

عصمت چغتائی اور نفیساتی ناول

پروفیسر عبدالسلام
خواجہ عبدالحمق حسرت

شنگ و ہاؤس

- دریا گنج - نئی دہلی ۲

بارِ اوّل ————— ۶۱۹۸۹

تعداد ————— ۵۰۰

مطبوعہ ————— جواہر آفسٹ پریس دہلی

قیمت —————

زیر اہتمام ————— سید اعجاز حسین

ASMAT CHUGHTAI AUR NAFSIYATI NOVEL
PROF. ABDUL SALAM, DR ABDUL HAQUE HASRAT

ناشر

اعجاز پیشنگ ہاؤس

۲۰۶۰- کوچہ چیلان، دریا گنج، دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر عبدالسلام

عصمت چغتائی اور نئی ناول

عصمت چغتائی کے اب تک چار ناول شائع ہو چکے ہیں۔ "ہندی" سنہ ۱۹۴۰ء میں "یٹری لکیر" سنہ ۱۹۴۵ء میں "معصومہ" سنہ ۱۹۶۱ء میں اور "سودائی" سنہ ۱۹۶۳ء میں۔ ناول لکھنے سے پہلے وہ افسانہ نگاری کی حیثیت سے کافی شہرت حاصل کر چکی تھیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی شاعر کی فطرت میں غزل کا انداز رچ جاتا ہے۔ پھر وہ نظم لکھنے کی کوشش کرتا ہے تو غزل کی طرح اس میں بھی رد و مصرعوں کے ٹکڑے کرتا چلا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی کے پہلے ناول کو دیکھ کر کچھ ایسا ہی حسا ہوتا ہے۔ اس میں ہر ضمنی واقعہ کا عنوان بھی دیا ہوا ہے۔ بیشتر واقعات ایسے ہیں کہ اگر انھیں الگ الگ چھاپ دیا جائے تو وہ مکمل افسانہ نظر آئیں گے۔ مثلاً "چھوٹے بھیا"، "چمکی"، "ہولی"، "آنکھ مچولی"، "ہاٹ"، "نفرت"۔ "ٹھوکر" ان کی ابتدا بھی بالکل افسانوں کی طرح ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی سے پہلے زیادہ تر زود کردار کے ظاہر پر زور دیا جاتا تھا۔ کرداروں کے بطور تک پہنچنے کا سلسلہ بالالتزام عصمت چغتائی کے یہاں

سے شروع ہوتا ہے۔ یوں تو اہم کرداروں کی نفسیات کی جانب اشارے ہر اچھے ناول میں نظر آتے ہیں، مگر عصمت چغتائی نے سارا زور کردار کی نفسیات ہی پر دیا ہے۔ ان کا یہ فن ٹیڑھی لکیر میں عروج پر نظر آتا ہے۔

جیلانی کا مران نے "معصومہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:
 "اگر ناول لکھنے کی بجائے اس موضوع کی فلم تیار کی جاتی تو شاید ایک بہت کامیاب فلم ہوتی۔"

یہ رائے "معصومہ" کی بجائے "ہندی" اور "سودائی" پر زیادہ صادق آتی ہے۔ فلم میں ایسی کہانی زیادہ کامیاب ہوتی ہے، جس میں جذبات کو ابھارنے بلکہ بھڑکانے کا التزام کیا گیا ہو، اور جگہ جگہ سنسنی خیزی کے گرسے بھی کام لیا گیا ہو۔ "سودائی" تو سراسر فلمی تقاضوں کو سامنے رکھ کر ہی لکھا گیا ہے۔ بلکہ اس کہانی پر فلم پہلے تیار ہوئی اور اسے ناول کی شکل میں بعد میں پیش کیا گیا ہے۔ "ہندی" اس ضرورت کے تحت تو نہیں لکھا گیا مگر اس کا انداز کچھ اسی قسم کا ہے۔ یہ کہانی رومانی اور جذباتی انداز کی ہے۔ اس کا مرکزی کردار طبقہ اعلیٰ کا ایک جذباتی نوجوان پورن ہے۔ وہ چھٹیوں میں اپنے گھر آیا ہوا ہے۔ آشاک نانی ان کی خاندانی ملازمہ تھی۔ اس کے انتقال کے بعد آشاپورن کے گھر یعنی راجہ صاحب کے یہاں آجاتی ہے۔ پورن اس کی طرف مائل ہو جاتا ہے، اور اسے اپنا لینے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ گھر میں منہ لفتیں ہوتی ہیں۔ وہ اپنی ضد پر قائم رہتا ہے۔ آخر کار آشاکو پورن کی بہن کے گھر بھیج دیا جاتا ہے۔ اور مشہور کر دیا جاتا ہے کہ وہ مرگئی۔ روپ، راجہ صاحب اور پورن کی ماں سب مل کر پورن کو شادی پر راضی کر لیتے ہیں۔ شادی پورن کی بہن کی منہ شناسا سے قرار پاتی ہے۔ شادی کی رسم ادا ہو جانے کے بعد منڈپ میں آگ

لگ جاتی ہے۔ پورن شائنا کو بچا کر لے جا رہا تھا کہ اس کی نظر آشا پر پڑ گئی جسے وہ مرا ہوا سمجھ چکا تھا۔ یہاں سے آشا کو پھر غائب کر دیا جاتا ہے۔ پورن گھر آکر جیہا پر جاتا ہے۔ شانتا پر کوئی توجہ نہیں دیتا۔ شانتا اس کی سرد مہری سے عاجز آکر ہمیش کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ گھر والے مجبور ہو کر آشا کو بلواتے ہیں۔ مگر اس وقت تک پورن زندہ لاش بن چکا تھا۔ اب آشا کی موجودگی بھی اس میں جان نہیں ڈال سکتی تھی۔ وہ مر جاتا ہے۔ آشا بھی آگ لگا کر اس کے ساتھ جل مرنی ہے۔ اس طرح گویا پورن اپنی ضد پر قائم رہتا ہے۔ اس کے اس رویہ کی بنا پر ہی اس کتاب کا نام "ضدی رکھا گیا ہے۔"

غور سے دیکھا جائے تو اس کردار کی تہ میں "دھرننگ ہائیٹس" کا ہیئتہ کلف نظر آتا ہے۔ عصمت چغتائی نے انگریزی کے افسانوی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے مگر انہوں نے ادبی درجہ کے ادیبوں کی طرح صرف نقالی ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ مطالعہ اور مشاہدہ سے ملا کر اپنے کردار وضع کئے ہیں۔ اور ان کی پیش کش اس فن کاری کے ساتھ کی ہے کہ ان پر عصمت کی انفرادیت کی چھاپ لگ جاتی ہے ہیئتہ کلف کے کردار میں بھی اس کے عزم بالفاظ دیگر اس کی ضد کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا کردار سچی اور والہانہ محبت کی عجیب و غریب مثال پیش کرتا ہے۔ وہ اپنی ناکامی کا انتقام اپنے رقیب کے پورے خاندان سے لیتا ہے۔ اس کے لڑکے میں بھی چونکہ اس خاندان کا عنصر شامل ہے۔ وہ انتقام کی قربان گاہ پر اسے بھی چڑھا دیتا ہے۔ محبت کی یہ صورت پہلے انتہائی عجیب و غریب بلکہ خلاف قیاس تصور کی جاتی تھی۔ اب بعض لوگ اس کی وجہ اس کی جنسی نا اُسودگی کو قرار دیتے ہیں۔ پورن کے بعد والے رویہ کا محرک بھی یہی جذبہ ہے۔ وہ پورن جو پہلے انتہائی شوخ تھا۔ اپنی بھالی کو ہر وقت چھیڑتا رہتا تھا۔ چمکی سے آنکھ مچولی کھیلتا رہتا تھا۔ بھولا کی تائی سے اظہار عشق کر کے لوگوں کو تفریح کا سامان مہیا کیا کرتا تھا۔ وہ آشا کو یانے میں ناکام ہونے

کے بعد یکسر بدل جاتا ہے۔ اس کی دالہا نہ محبت ایک عجیب باغیانہ جذبہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ جنسی نا آسودگی کے تدارک کے لئے اسے بیوی مل چکی تھی۔ اس طرح نیچے کلف کو بھی بیوی مل گئی تھی مگر اس کے دل و دماغ میں کیتھی بدستور بسی رہی۔ حالات کی تبدیلی اور طویل وقفہ بھی اس کے انتقامی جذبہ کو سرد نہ کر سکے۔ پورن اس سلسلہ میں اتنا شدید نظر نہیں آتا مگر وہ بھی بیوی کی طرف مکمل سر دہری برت کر اپنے انتقامی جذبہ کا اظہار کرتا ہے۔ اس انتقام کا نقطہ عروج شانتا کو پہلے ریش کی محبت میں مبتلا ہونے اور بعد میں اسے بھاگ جانے کا موقع فراہم کرنے میں نظر آتا ہے۔ یہ بات مردوں کے عام رویہ کے خلاف ہے۔ سہیل بخاری نے بھی اسے اسی نظر سے دیکھا ہے۔ لکھتے ہیں :

پھر ہیرو کی بیوی کا اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے علم میں ایک دوسرے شخص کے ساتھ رنگ رلیاں منانا اور ہیرو کا اس سانحہ کو بطیب خاطر گوارا کر لینا ایسی باتیں ہیں جن کے ذریعہ عصمت نے دانستہ یا نادانستہ طور پر ہیرو کو دیوث ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔“

یہ بات عصمت نے اس لئے نہیں بیان کی کہ وہ پورن کے دیوث ثابت کرنا چاہتی تھیں بلکہ ان کے نزدیک اس رویہ کے ذریعہ پورن کا جذبہ انتقام تسکین پا رہا تھا۔

شانتا کے رویہ میں لارنس کی لیڈی چیٹرے کی جھلک نظر آتی ہے ہمیش میں شانتا کا دلچسپی لینا ایسا ہی ہے جیسے لیڈی چیٹرے کا اپنے باغبان کی طرف مائل ہونا۔ دونوں کی دلچسپیاں ان کے جنسی مسئلہ کا حل ہیں۔ ایک کاشو ہر حق زنا خونی کے ناقابل ہے اور دوسری کا بیمار اور غیر ملتفت۔

جیسا کہ میں نے کہا تھا اس ناول کی کہانی فلمی نوعیت کی ہے۔ واقعات اس طرح ترتیب دیئے گئے ہیں کہ وہ پردہ سیمین پر پیش کئے جانے کے لئے بہت ہی موزوں ہیں۔ شروع میں پورن کی شوخیاں۔ بھابی اور اس کے بچوں کو ستانا۔ بھولا کی تائی سے نوک جھونک۔ ہولی اور میڈ کی تصویریں اور منڈپ میں آگ لگ جانے کا منظر یہ تمام دراصل دیکھنے کی چیزیں ہیں۔ پردہ سیمین پر ان کا لطف تحریر سے کہیں زیادہ آسکتا ہے۔

”سودائی“ تو بالکل ہی فلمی کہانی ہے بلکہ اس کا حال تو اور بھی عجیب ہے۔ پہلے فلم بنا جس کا نام ”بزدل“ تھا۔ پھر شاید کسی پلشر نے عصمت سے فرمائش کی کہ وہ اسے ناول کی صورت میں مرتب کر دیں۔ چنانچہ انھوں نے اس کہانی کو ”سودائی“ کے نام سے لکھ دیا۔ کہانی میں رد و بدل ضرور کیا گیا ہے۔ اسی طرح فلم ”ضدی“ میں بھی کیا گیا تھا۔ ”سودائی“ کے کرداروں کے نام بھی فلمی انداز کے ہیں مثلاً چاندنی۔ چند اور سورج۔ اس میں کئی باتیں فلم میں پر لطف منظر پیش کرنے کی خاطر درج کی گئی ہیں۔ مثلاً دیوتا سماں سورج کلچکے سے لڑو کھا جانا۔ اور پھر منہ میں دبائے رکھنا۔ منشی جی کی حرکتیں۔ اس کے علاوہ اس میں سنسنی خیز واقعات بھی ہیں۔ سورج کی چوری چھپے چاندنی پر دست درازیاں۔ رات کو اس کے کمرے میں نہایت خطرناک راستے سے آنے کی کوشش۔ آخر میں اس کا چندر بن کر چاندنی کو کار میں بھگلے جلنے کا منظر تو بالکل فلمی نوعیت کا ہے۔ وہ سمجھ رہی تھی کہ کار چندر چلا رہا ہے اور وہ اس کے ساتھ بھاگی جا رہی ہے۔ اس نے خود اس کا منہ اپنی طرف کیا تو اسے پتہ چلا کہ کار چلانے والا سورج ہے۔ وہ کہتی ہی ”چند جی تمہیں یقین نہیں آتا؟ موٹر آہستہ چلاؤ، میری طرف تو دیکھو چند جی“۔ اس نے چندر کا منہ اپنی طرف گھماتے ہوئے لجاجت سے

کے بعد یکسر بدل جاتا ہے۔ اس کی دالہاۓ محبت ایک عجیب باغیانہ جذبہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ جنسی نا اُسودگی کے تدارک کے لئے اسے بیوی مل چکی تھی۔ اس طرح نیچے کلف کو بھی بیوی مل گئی تھی مگر اس کے دل و دماغ میں کبھی بدستور بسی رہی۔ حالات کی تبدیلی اور طویل وقفہ بھی اس کے انتقامی جذبہ کو سرد نہ کر سکے۔ پورن اس سلسلہ میں اتنا شدید نظر نہیں آتا مگر وہ بھی بیوی کی طرف مکمل سر دھری برت کر اپنے انتقامی جذبہ کا اظہار کرتا ہے۔ اس انتقام کا نقطہ عروج شانتا کو پہلے ریش کی محبت میں مبتلا ہونے اور بعد میں اسے بھاگ جانے کا موقع فراہم کرنے میں نظر آتا ہے۔ یہ بات مردوں کے عام رویہ کے خلاف ہے۔ سہیل بخاری نے بھی اسے اسی نظر سے دیکھا ہے۔ لکھتے ہیں:

پھر ہیرو کی بیوی کا اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے علم میں ایک دوسرے شخص کے ساتھ رنگ رلیاں منانا اور ہیرو کا اس سانچہ کو بطیب خاطر گوارا کر لینا ایسی باتیں ہیں جن کے ذریعہ عصمت نے دانستہ یا نادانستہ طور پر ہیرو کو دیوث ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ بات عصمت نے اس لئے نہیں بیان کی کہ وہ پورن کے دیوث ثابت کرنا چاہتی تھیں بلکہ ان کے نزدیک اس رویہ کے ذریعہ پورن کا جذبہ انتقام تسکین پا رہا تھا۔

شانتا کے رویہ میں لارنس کی لیڈی چیٹرے کی جھلک نظر آتی ہے ہمیش میں شانتا کا دلچسپی لینا ایسا ہی ہے جیسے لیڈی چیٹرے کا اپنے باغبان کی طرف مائل ہونا۔ دونوں کی دلچسپیاں ان کے جنسی مسئلہ کا حل ہیں۔ ایک کا شوہر حق زنا شرمی کے ناقابل ہے اور دوسری کا بیمار اور غیر ملتفت۔

جیسا کہ میں نے کہا تھا اس ناول کی کہانی فلمی نوعیت کی ہے۔ واقعات اس طرح ترتیب دیئے گئے ہیں کہ وہ پردہ سیمین پر پیش کئے جانے کے لئے بہت ہی بوزوں میں۔ شروع میں پورن کی شوخیاں۔ بھابی اور اس کے بچوں کو ستانا۔ بھولا کی تائی سے نوک جھونک۔ بھولی اور میلہ کی تصویریں اور منڈپ میں آگ لگ جانے کا منظر یہ تمام دراصل دیکھنے کی چیزیں ہیں۔ پردہ سیمین پر ان کا لطف تحریر سے کہیں زیادہ آسکتا ہے۔

”سودائی“ تو بالکل ہی فلمی کہانی ہے بلکہ اس کا حال تو اور بھی عجیب ہے۔ پہلے فلم بنا جس کا نام ”بزدل“ تھا۔ پھر شاید کسی پلشر نے عصمت سے فرمائش کی کہ وہ اسے ناول کی صورت میں مرتب کر دیں۔ چنانچہ انھوں نے اس کہانی کو ”سودائی“ کے نام سے لکھ دیا۔ کہانی میں رد و بدل ضرور کیا گیا ہے۔ اسی طرح فلم ”ضدی“ میں بھی کیا گیا تھا۔ ”سودائی“ کے کرداروں کے نام بھی فلمی انداز کے ہیں مثلاً چاندنی۔ چند اور سورج۔ اس میں کئی باتیں فلم میں پر لطف منظر پیش کرنے کی خاطر درج کی گئی ہیں۔ مثلاً دیوتا سماں سورج کلچکے سے لڑو کھا جانا۔ اور پھر منہ میں دبائے رکھنا۔ منشی جی کی حرکتیں۔ اس کے علاوہ اس میں سنسنی خیز واقعات بھی ہیں۔ سورج کی چوری چھپے چاندنی پر دست درازیاں۔ رات کو اس کے کمرے میں نہایت خطرناک راستے سے آنے کی کوشش۔ آخر میں اس کا چند ربن کر چاندنی کو کار میں بھگلے جلنے کا منظر تو بالکل فلمی نوعیت کا ہے۔ وہ سمجھ رہی تھی کہ کار چندر چلا رہا ہے اور وہ اس کے ساتھ بھاگی جا رہی ہے۔ اس نے خود اس کا منہ اپنی طرف کیا تو اسے پتہ چلا کہ کار چلانے والا سورج ہے۔ وہ کہتی ہی ”چند جی تمہیں یقین نہیں آتا؟ موٹر آہستہ چلاؤ، میری طرف تو دیکھو چند جی“۔ اس نے چندر کا منہ اپنی طرف گھماتے ہوئے لجاجت سے

لہا۔ چاندنی کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ گھگی بندھ گئی۔ زخمی کبوتر کی طرح
 تڑپ کر اس نے موڑ کا دروازہ کھول کر کودنے کی کوشش کی مگر بڑے سرکھ
 نے ایک وحشیانہ قہقہہ لگایا اور اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے زور سے
 بھینچا۔

سورج کی گرفت سے نکل کر بھاگنے کا منظر اس طرح کہ "اس کا جوتا کہیں اور نہ
 ہیں" چاندنی کا بانسوں کے پل کی طرف بھاگنا۔ چٹان پر سے پھسلنے کی بنا پر پھر سورج
 کی گرفت میں آ جانا۔ ٹھیک اسی موقع پر چندر کا آ جانا۔ دونوں بھائیوں کی باتیں
 آخر میں چاندنی کا سورج سے شادی کرنے کا وعدہ کرنا۔ شادی کے دن زہر پینے کی
 کوشش کرنا پھر اسی زہر کو سورج کا پی لینا پھر ڈرامائی انداز میں اس کا مرنا۔ یہ تمام
 واقعات خالص سنسنی خیز ہیں اور پردہ سیسے کے لئے بہت ہی موزوں ہیں۔ یہاں
 کے عوام ایسے مناظر میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں۔ خوب تالیاں بٹتی ہیں اور فلم ہاؤس قفل
 جاتا ہے۔

عصمت کے فنی مقام کے بارے میں مجنوں نے لکھا تھا :
 "نہ موضوع کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں کہی جاسکتی ہیں نہ اسلوب
 کے اعتبار سے۔ دونوں ان کی اپنی ذہانت اور طباعی کی پیداوار ہیں،
 اور باہم مل کر ایک پورا مزاج بن گئے ہیں۔"

عصمت نے مجھے بھی ایک خط میں لکھا تھا : "میں نے قریب قریب ہر مشہور انگریزی
 ادیب کو پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ہر مصنف کو نہایت دلچسپی سے پڑھ کر لطف لیا ہے
 کسی سے لکھنے کی ترکیب حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس معاملے میں نہیں جانتی
 کہ کس ناول نگار سے متاثر ہوئی ہوں گی۔ یہ تو کوئی ادب کا حکم ہی بتا سکتا ہے
 لکھنے کے لئے میں نے دنیا کی عظیم ترین کتاب یعنی زندگی کو پڑھا ہے اور بے انتہا

دچپ اور موثر پایا ہے۔

اس بیان پر شبہ کرنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ عصمت کے مشاہدہ زندگی میں کسے کلام ہو سکتا ہے۔ انھوں نے پڑھا بھی کافی ہے۔ ایک ذہین فن کار کی طرح ان کی فطرت نے کسی کی شعوری تقلید نہیں کی مگر غیر شعوری اثر ضرور قبول کیا ہے۔ کہیں کہیں یا اثرات ان کے مشاہدہ میں گھل مل کر نمایاں ہوئے ہیں کہ وہ ان کی اپنی ہی چیز نظر آتی ہے۔ اس کی ایک مثال تو مندی کے پورن کی ہے جس کا تذکرہ سطور بالا میں ہو چکا ہے مزاج کے اعتبار سے وہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس سے کافی مشابہ نظر آتی ہیں۔ ویسے لارنس بہت بڑا فن کار ہے۔ عصمت کا اس سے کوئی مقابلہ نہیں۔ اس نے ساری دنیا کے فساوی ادب کو متاثر کیا ہے۔ فرائیڈ کی تحقیقات سے لارنس کی طرح عصمت بھی متاثر ہیں۔ سب سے پہلے فرائیڈ ہی نے متوجہ کیا تھا کہ انسانی عمل کا قوی ترین محرک جنسی جذبہ ہے۔ اس جذبہ کی تسکین یا عدم تسکین سے انسان کا مستقبل تشکیل پاتا ہے۔ لارنس بھی اس پر ایمان رکھتا ہے۔ اس کے کردار جبلت جنس کے تابع ہوتے ہیں۔ جنس ان کی زندگی کی اہم ترین قدر ہوتی ہے۔ اس کی ایک کتاب یعنی "لیڈی چیٹرلے" انتہائی عریاں ہے۔ اس نے ایسی تفصیلات بھی دی ہیں جن کا ادب سے کوئی واسطہ نہیں۔ البتہ اس کتاب میں یہ بات اپنی جگہ پر اہم ہے کہ لیڈی چیٹرلے کا اپنے باغبان کی طرف مائل ہونا اور اس سے جنسی خواہشات کی تسکین پانا ان حالات میں بالکل فطری نظر آتا ہے۔ لارڈ چیٹرلے پانچ انسان ہے اور تعلقات ناشوئی کے بالکل ناقابل ہے۔ لہذا لیڈی چیٹرلے کا باغبان میں دچپی لینا اس کے جنسی مسئلہ کا حل ہے۔ ویسے لارنس کے نادلوں میں اس کتاب کو کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہے۔ اس کی بہترین کتابیں (The Rainbow) اور (Sons and Lovers) ہیں۔ ان میں جس قسم کے جنسی اشارے ہیں، اردو اس سے زیادہ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اردو میں لارنس کے مقلد میں نے بھی ان ہی حدود کو برقرار رکھا۔ عصمت کے یہاں بھی نوجوان مرد اور نوجوان عورت کے درمیان میں اہم ترین

تعلق جنسی ہی ہوتا ہے۔ لارنس کی طرح ان کا بھی عقیدہ ہے کہ شادی جنسی جذبہ کا عمل نہیں ہے۔ لارنس کے (The Rainbow) میں میاں بیوی کی لڑائی کی وجہ ان کی جنسی عدم مساوات ہے۔ الفریڈ برینگون اور اس کی بیوی کی لڑائی اس طرح بیان کی گئی ہے:

۱

“Sometimes his anger broke on her but she did not cry. She turned on him like a tiger and there was battle.”

ان کے درمیان صورتِ حال یہ تھی :

“She was finished, she could take no more. And he was not exhausted, he wanted to go on. But it could not be. She had taken him and given him fulfilment. She still would do so in her own times always. But he must control himself, measure himself to her.”

عصمت کی ٹیڑھی لکیر میں شمن اور ٹیلر کے درمیان اسی طرح لڑائیاں ہوتی ہیں لڑائی کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ایک آہش ہے اور ایک ہندوستانی۔ یہ تو شمن کو شادی سے پہلے ہی معلوم تھا۔ اس کی وجہ وہی جنسی عدم مساوات ہے۔ یہ اختلاف تصادم کے لئے سیاسی بحث مباحثے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

اسکول میں شمن جس طرح نالائق ثابت ہوتی ہے اسی طرح “The Rainbow”

کار (Tom Brangwen) بھی اسکول میں لائق طالب علم تھا۔ ہو سکتا ہے یہ اثرات غیر شعوری ہوں اور فطرت انسانی کے بارے میں یکساں نظریات رکھنے کی بنا پر یہ اثرات ان کے مشاہدات کا جزو بن گئے ہوں۔ لارنس کا اثر تو عصمت کی زبان تک پر نظر آتا ہے۔ لارنس کی طرح عصمت کے یہاں بھی چھپتے ہوئے اور خوبصورت فقرے ہوتے ہیں۔

مغربی مصنفین کے اثر کی ٹیڑھی لکیر میں ایک اور مثال نظر آتی ہے۔ ایڈگر الین پو کے افسانے (The Tell Tale Heart) میں راوی کو ایک بوڑھے کی گدھ جیسی آنکھوں سے انتہائی نفرت ہو جاتی ہے۔ وہ ان آنکھوں سے نجات پانے کے لئے اس بوڑھے کو قتل کر دیتا ہے۔ اسی طرح شمن رسول فاطمہ کے بارے میں سوچتی ہے :

"اس کی باہر کو ابلی ہوئی آنکھیں ضرورت سے زیادہ بڑی اور بے روت تھیں جیسے چپٹی کھالی میں دو مینڈک رکھے ہوں۔ یا ایک سیدھی سیدھی تنکوں جیسی پلکیں اور کھردرے بھورے رنگ کے پوٹے۔ ہر وقت ان میں بے کسی، غربت اور بیوقوفی جھلکتی رہتی تھی۔ بیٹھے بیٹھے شمن کو ایک دم ان آنکھوں پر غصہ آنے لگتا اور جی چاہتا ان میں گرم لہے کی کیلیں کھونک دے۔"

جنس نگاری کو نہ عصمت کی خوبی کہا جاسکتا ہے نہ خامی۔ یہ دراصل ان کی خصوصیت ہے۔ ایسے رجحان طبع کی بنا پر ان کی نظر زندگی کے ایسے ہی گوشوں پر پڑتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جنسی جذبہ زندگی کے اہم ترین اور بنیادی جذبات میں سے ہے۔ اس جذبہ کی تسکین کی خواہش بالکل فطری چیز ہے۔ جہاں تک بنیادی جبلتوں کا تعلق ہے۔ انسان اور دوسرے حیوانات میں جہاں دوسرے اختلافات

میں وہاں ان کے جنسی تسکین کے ذرائع بھی مختلف ہیں۔ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسان اس حیوانی جبلت کی تسکین میں پردہ داری کا اضافہ کرتا چلا گیا! ادب انسانی زندگی کا ترجمان تو ضرور ہوتا ہے مگر ساتھ ہی تہذیبی آداب کو بھی ملحوظ رکھنا ہے۔

منٹو کی طرح عصمت کی بھی شہرت یا بدنامی اسی جنس نگاری کی بدولت ہوئی۔ نقلاؤں نے انھیں غریباں نگاری کی بنا پر جی بھر کر مطعون کیا۔ دوسری جانب ان کے ملاحوں اور طرفداروں نے ان کی حمایت میں مضامین لکھے اور جنس نگاری بلکہ غریباں نگاری کو جائز قرار دیا۔ کرشن چندر نے "نئے زادے" کے دیباچہ میں بڑے مدلل انداز میں ان کی حمایت کرتے ہوئے لکھا ہے:

"نئے جنسی ادب میں غالباً جو چیز سامنتی پرستاروں کو کھٹکتی ہے، وہ اس کی بے باکی اور آزادی ہے جسے وہ اکثر غریبانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن یہ دراصل آزادی ہے جو نئے ادیب نے سامنتی محدودیت اور اس کے ودانتی آداب کو توڑ کر حاصل کی ہے اور جسے اب وہ کسی قیمت پر کھونے کے لئے تیار نہیں۔"

سامنتی ادب نے جہاں جنس کے موضوع کو محدود کر دیا تھا وہاں اس کی زبان اور اشاروں کے گرد بھی تکلفاتی حصار کھینچ دئے تھے۔ اب یہ حصار ٹوٹ چکے۔ اب جنسی معاملات پر آزادی سے گفتگو ہوگی، صحت مند نظریوں کی روشنی میں آپ کی محفّی، گھٹی، دبی ہوئی جنسی خواہشوں، ارادوں رجحانات بحرکات کا تجزیہ کیا جائے گا کہ اس کے بغیر آپ کی داخلی بیماری کی اصلاح ممکن نہیں۔ بہت عرصے تک آپ نے اسے شرافت کے لباس میں چھپائے رکھا لیکن اب تو اس سے بول آنے لگی۔ جی ڈی ہی منٹو کی "بو" ہے جس سے آپ اتنا بدکتے ہیں۔ یہ بول آپ کے جسم سے آرہی

ہے۔ یہ وہی لحاف ہے جسے آپ اوڑھے ہوئے ہیں متعفن غلیظ تھا آپ اسے اتار پھینکئے نہ بد رہے گی نہ لحاف لیکن جب تک آپ ایسا نہیں کرتے یہ لوگ لکھتے رہیں گے اور بھی زیادہ سختی۔ تندی۔ بے باکی آزادی کے ساتھ آزادی جسے آپ عرباں کہتے ہیں۔“

مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کے سلسلے میں ان کے جسم کے مخصوص اعضا کا ذکر بھی بے باکی کے ساتھ کیا گیا تھا۔ اس رجحان کو عام کرنے میں لارنس کی لیڈی چیپٹرے کو کافی دخل حاصل ہے۔ عصمت اور منٹو پر زیادہ اعتراضات اس بنایا رکھے گئے تھے۔ کرشن چندر نے اس کا بھی جواز پیش کیا ہے :

”جب تک عورت اور مرد ہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی، اور جنسی موضوعات اور انسانی اجسام اور ان کے اعضا سے جو قدرتی صحت مند نشاط و ابستہ ہو اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا۔ اس تاثر سے صرف آپ کی موت، خودکشی یا نامردی ہی آپ کو بچا سکتی ہے۔ اور کسی صورت میں یہ ممکن نہیں۔ جھوٹ بولنے اور جھوٹے اخلاق کا واسطہ دینے سے کیا فائدہ۔“

کرشن چندر کی یہ حمایت صرف اس لئے ہے کہ دونوں ترقی پسند ہیں، عزیز احمد اس رجحان کو ترقی پسندی کے منافی سمجھتے ہیں، لکھتے ہیں :

”جنسی موضوع کے طلسم میں گرفتار رہنا۔ جنس کو آرٹ یا ادب کے لئے مقصود بالذات سمجھنا۔ ترقی پسندی نہیں بلکہ انتہا درجہ کی تنزل کی نشانی ہے۔“

بعض لوگ اس عرباں نگاری کو حقیقت نگاری کا نام دیتے ہیں۔ عزیز احمد اس کا جواب اس طرح دیتے ہیں :

۱۔ ”نئے زاویے: جلد دوم شائع کردہ مکتبہ جدید لاہور طبع ثانی سنہ ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۸۔

۲۔ ”ترقی پسند ادب“ شائع کردہ اشاعت اردو حیدر آباد دکن، طبع اول بار سنہ ۱۹۴۵ء صفحہ ۳۵۔

”جنسی مضامین میں تفصیلی حقیقت نگاری کا مقصد محض شہوانی ہو سکتا ہے۔“

آگے چل کر لکھتے ہیں: ”ایسی حقیقت نگاری جو زندگی کو مرض میں تبدیل کر دے کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کوئی ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ یہ معاشرت کے ناسور

ہیں۔ ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں، میں پوچھتا ہوں کہ ناسور کھانے کیا کیجئے گا اور چونکہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا کیوں آپ ان ناسوروں کو ہر شیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لئے نہیں چھوڑتے۔ زیادہ چھیڑنے سے ممکن ہے کہ معاشرت کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں؟

مجنوں گورکھ پوری بھی اسی ترقی پسندی کے نلٹے عصمت کی عریاں نگاری کو جائز قرار دیتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ:

”عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔“

مجنوں عصمت کی جنسیاتی بے باکی کو عریانی ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ وہ ان کے فن کو اشاریت کا نام دیتے ہیں۔ اس جواز کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں:

”ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی سی ہونے لگی ہے کہ پردہ اور ڈی ایچ۔ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر لسانی یا تحت الشعوری ہے جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہیں کہ ایک فتانی النفس رزاق کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں

نہ کوئی سمت ہوتی ہے، نہ غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہو جائے کہ جنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں۔ جو ہمارے چھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اس طرح گھٹ گھٹ کر رہ گئی ہیں :-

عصمت منٹو اور دوسرے ادیبوں کی حیاں نگاری کی شروع میں تو بعض ترقی پسندوں نے طرح طرح کی خوب صورت تاویلیں پیش کرنے کی کوشش کی۔ کسی نے اسے اصلاح کا "علاج بالمثل" قرار دیا اور کسی نے آزادی اظہار میں اس کا جواز تلاش کیا۔ کسی نے اسے حقیقت نگاری کا نام دیا۔ مگر مخالفت کا سیلاب ان تنکوں سے نہ رک سکا۔ اور اس بنا پر ترقی پسند تحریک بدنام ہونے لگی۔ چنانچہ اس کے علمبرداروں نے پہلے دبے دبے الفاظ میں پھر کھلم کھلا اس کی مخالفت شروع کر دی۔ حیدر آباد دکن کی کانفرنس میں جس کی صدارت احتشام حسین کر رہے تھے۔ ڈاکٹر سلیم نے سب کے مشورے سے یہ قرارداد پیش کرنا چاہی :

"یہ کانفرنس ایک بار پھر اس بات کو صاف کوٹینا چاہتی ہے کہ ترقی پسند ادیب ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے برا سمجھتے ہیں۔"

یہ عجیب بات ہے کہ اس کی مخالفت صرف ایک شخص نے کی اور وہ تھے مولانا حسرت۔ انھوں نے اس میں یہ ترمیم کروانی چاہی :- "لیکن وہ لطیف ہوسناکی کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔" مولانا اس ترمیم کو واپس لینے کے لئے تیار نہ تھے اس وقت تو قرارداد واپس لے لی گئی پھر چپکے سے ایسے جلسے میں پاس کرالی جس میں مولانا موجود نہیں تھے۔ مولانا خود جنسی جذبات کے اظہار کے حامی تھے۔ رشید احمد صدیقی نے ٹھیک لکھا ہے کہ حسرت کی شاعری وہ حد مقرر کر دیتی ہے جہاں تک ہم جنسی جذبات کے اظہار میں جا سکتے ہیں۔ اس کے بعد اظہار نہیں رہتا اور کتاب

شروع ہو جاتا ہے۔

ترقی پسندی کے ایک اور علمبردار سردار جعفری نے بھی عریاں نگاری کی سخت مذمت کی ہے لکھتے ہیں :

”عصمت چغتائی نے بھی اپنی بغاوت کے لئے جنسیات ہی کا انتخاب کیا۔ اور کبھی گیند اکی طرح اچھی اور کبھی ’لحاف‘ کی طرح بری کہاں ناں لکھیں۔ نئے لکھنے والوں میں اور بھی بہت سے ادیب اس قسم کی مریضانہ جنس نگاری کو حقیقت نگاری سمجھ کر پیش کر رہے تھے۔“

آگے چل کر انھوں نے اقتشام حسین کی زبانی ترقی پسندوں کا مسلک بیان کیا ہے :
”انھوں نے فرائیڈ کے تحلیل نفسی کے مارے ہوئے اعصابی ادب کو خاص طور سے ترقی پسندی کے زمرے سے خارج کیا اور لکھا کہ ترقی پسندوں نے کبھی فرائیڈ کو اپنا امام تسلیم نہیں کیا۔“

یہ درست ہے کہ معقول ترقی پسندوں نے فرائیڈ کو اپنا امام تسلیم نہیں کیا۔ امام تو شاید کوئی بھی ترقی پسند تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہو گا۔ مگر فرائیڈ ان میں سے بیشتر کے ذہنوں پر سوار ضرور ہے۔ وہ زندگی کو فرائیڈ ہی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ عریاں نگاری کو آزادی اظہار کے نام پر اپنا ادبی حق تصور کرتے ہیں۔ اور اعتراض کرنے والوں کو رجعت پرست کے خطاب سے نوازتے ہیں۔

صحت مند جنس نگاری بری چیز نہیں۔ جنس کے تذکرہ سے پہلو ہتی کرنا یقیناً گھٹن پیدا کرتا ہے۔ جو چیز مذموم ہے وہ اس جنس نگاری کی نوعیت ہے۔ بعض اوقات کسی عریاں منظر کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر صمیم الذراغ ادیب اشاریت سے کام لیتے ہیں۔ اور عریاں کے الزام سے بچ سکتے ہیں۔ مگر

۱۔ نگار حسرت نبہ

۲۔ ترقی پسندانہ شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ طبع ثانی سنہ ۱۹۵۷ء صفحہ ۱۹۵۔

عصمت کے یہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ ناگزیر مواقع کا تو ان کے یہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے مواقع نکالتی ہیں۔ وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں مگر جس طرح جارجٹ کی نقاب چہرے کو ڈھکنے کی بجائے اور زیادہ نمایاں اور جاذب نظر بنادیتی ہے اسی طرح ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور زیادہ منقطع کر دیتے ہیں۔

”مندی“ اور ”سودانی“ میں یہ عیب سب سے کم پایا جاتا ہے۔ چمکی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

”پہلے تو یہ چھوکریاں انجن گاڑی کے آگے آکر لیٹ جاتی ہیں اور پھر جب کچل جاتی ہیں تو ہائے تو بہ مچاتی ہیں۔ بدنامی۔ بے عزتی اور دنیا لٹنے کی دھمکیاں لے بیٹھتی ہیں۔..... چمکی بھی جان جان کر انجن کے آگے پسرجاتی تھی وہ تو انجن ہی کچھ بے آگ پانی کا تھا کہ یوں سیٹیاں دیتا دھواں اڑاتا پیٹری بدل کر نکل جاتا تھا۔“

اس ناول میں شانتا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

”شانتا عورت تھی اور جو ہتھیار اس کے پاس تھے وہ سارے استعمال کر چکی تھی بروقتی نہیں جو چڑھ بیٹھتی اس پر۔“

بھابی پورن سے شکایت کر رہی تھی کہ وہ بھوسے بات نہیں کرتا اس سلسلے میں لکھا ہے:

”بلڈن بھوسے بات تو کرتا تھا مگر جس بات کا ذکر بھابی کر رہی تھی وہ اوہی تھی۔“

۱۷۔ ”مندی“ شائع کردہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ دوسرا لاہوری ایڈیشن سنہ ۱۹۶۰ء صفحہ ۲۷۔

۱۸۔ ”مندی“ صفحہ ۱۶۲۔

۱۹۔ ”مندی“ صفحہ ۱۲۰۔

اس مثال میں کوئی لفظ عربی یا فحش نہیں ہے مگر اس مخصوص بات کی طرف اشارہ کرنے سے یہ جملہ عربی اور فحش ہو جاتا ہے۔

عصمت کے عام انداز کے مقابلے میں "ضدی" سے دی ہوئی مثالیں زیادہ قابل اعتراض نہیں۔ یہی حال "سودائی" کا ہے۔ اس ناول کی مثال ملاحظہ ہو:

موقع پاکر سورج چاندنی کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس منظر کا تذکرہ اس طرح کیا جاتا ہے:

"آہستہ سے انھوں نے اس کی مختصر سی کمر کو اپنے ہاتھوں کے حلقے میں جکڑ لیا۔ ہاتھ ہوئے ہوئے اوپر سر کرنے لگے۔ اوپر اور اوپر بفلوج پرندے کی طرح وہ ڈھیلے ہاتھ چھوڑے لرزتی رہی۔ ایک ہلکے سے اشارے پر وہ ان کے سینے سے لگ گئی۔"

وہ تو اچھا ہوا کہ اس موقع پر سورج کا چھوٹا بھائی چندر آگیا ورنہ عصمت کا قلم معلوم نہیں کہاں جا کر رکتا۔

"ٹٹھی لکیر" اور "معصومہ" عربی مثالوں سے بھری پڑی ہیں۔ "ٹٹھی لکیر" میں عصمت نے شمن کا کردار پیدائش سے لے کر ماں بننے تک بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شمن کو دودھ پلانے کے لئے ایک اتار کھی گئی تھی، اس کا ایک عاشق تھا جو چھپ چھپا کر اس سے ملا کرتا تھا۔ ایک دن شمن سوئی ہوئی تھی۔ جاگنے پر اس نے انا کو تلاش کرنا شروع کیا۔ انا سے اس حالت میں ملی۔

"پیال کے ایک کونے میں اس کی نرم گرم انا پکے آم کی طرح گول مول سی ہو رہی تھی..... اس نے اپنے موٹے موٹے ہاتھ برٹھائے، مگر ایک بھانک بلانے سے دور جھٹک کر انا کو دیوچ لیا اور

۱۵ "سودائی" شائع کردہ نیا ادب لاہور۔ پہلا پاکستانی ایڈیشن سنہ ۱۹۶۶ء صفحہ ۱۱۹۔

۱۶ "ٹٹھی لکیر" شائع کردہ مکتبہ اردو لاہور۔ بار چہارم سن ندارد۔ صفحہ ۱۱۔

بھٹھوڑنا شروع کیا۔ حلق پھاڑ کر وہ دھاڑی جیسے سائپنوں نے
 ڈس لیا ہو۔ اس کی معصوم آنکھیں اس کریم منظر کو دیکھ کر پھرا گئیں۔
 اس کی گھٹکی بندھ گئی، چیخیں سن کر باہر سے بہشتی۔ بھنگلی اور باوچی دوڑ
 پڑے۔ اور ملزم گرفتار ہو گئے۔

یہاں عصمت کے اشارے بدنائی پر پردہ ڈالنے کے بجائے تصویر کھینچنے کا
 کام انجام دے رہے ہیں۔

نوری اور شمن بچپن میں کبھی کبھی اپنے مکان کی کھڑکی میں سے گلی کا منظر
 دیکھا کرتی تھیں۔ یہ کوئی خاص بات نہیں۔ سبھی بچے ایسا کرتے ہیں۔ بچوں کو ایسے
 مناظر بھی نظر آ جاتے ہیں جن سے کہ نوری اور شمن دوچار ہوئی تھیں۔ بچوں کو تو
 اس سے بھی بد نما مناظر دیکھنے کا اتفاق ہو سکتا ہے۔ ایسے کریم منظر کا بیان کرنا
 اس وقت ضروری ہوتا جب یہ منظر اس کی شخصیت کی تعمیر میں اہم کام انجام
 دیتا۔ لکھا ہے :

”پرائی مسجد کے ملاجی جن کے آتے ہی ڈر کر دونوں کھڑکی نیچے دیک
 جاتیں۔ دل دھڑکنے لگتے، اور ناکوں پر پسینے آ جاتے مگر پھر ان کے دلوں
 میں کھد بد ہوتی۔ رہ رہ کے جھانکنے کو جی چاہتا۔ وہ ڈری ہوئی
 چوہیوں کی طرح آہستہ سے اوپر ابھرتیں۔ ملاجی دیوار سے ناک
 رگلے گھنٹوں کھڑے عجیب بھیا ناک حرکتیں کیا کرتے، پہلے دن
 جب وہ بالکل بے خبر انھیں غور سے دیکھ رہی تھیں تو وہ ان سے نہ جانے
 کیا کہنے لگے پہلے تو ان کو سنائی نہ دیا کہ وہ کیا اشد ضروری بات
 کہنا چاہتے ہیں۔ مگر جب وہ ذرا آگے جھکیں تو مارے خوف کے وہ
 وہیں جم کر رہ گئیں جیسے اثر دھم کو دیکھ کر بندر مسکور ہو جاتے ہیں۔“

بمبھو اور اس کا دولہا جملہ عروسی میں تھے اور دروازوں کی درزوں اور روشنائی
پر بیویاں کھیلوں کی طرح چمکی پڑی تھیں۔

اس شادی کے بعد ایک دن توری اور شمن گڑیاں کھیل رہی تھیں۔ پھر ایک
دن بڑی محبت کے بعد انھوں نے نہایت ہی پوشیدہ جگہ جا کر اس کی واسکٹ میں رٹی
کی دو گولیاں رکھ دیں مگر ان سے انھیں اتنی شرم آئی کہ آنکھ بھر کر گڑیاں نہ دیکھ سکتی
تھیں۔

اسکول کی بڑی لڑکیوں کے رسی کو دھونے کا منظر اس طرح بیان کیا ہے۔
”دھپا دھپ جب وہ رسی کو دتے وقت زمین پر پیر پختیں تو ان کے کرتوں میں
بلیاں سی لڑتی معلوم ہوتی۔“

معصومہ کو تو مصنفہ نے رنڈی کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس لئے اس میں
تو عریاں مواقع کا ہونا ناگزیر تھا۔ مگر وہ یہاں بھی اشاریت سے کام لے سکتی
تھیں۔

”امراؤ جان ادا“ میں مرزا رسوانے کیا نہیں کہا مگر یہاں ہر چیز ادبی انداز
میں بیان ہوتی ہے۔ امراؤ جان کی زندگی میں کئی عاشق آتے ہیں۔ اس کے
کئی لوگوں سے تعلقات ہوئے۔ ہر ایک کی انفرادیت واضح کر کے کے لئے مرزا
رسوانے اس کے انداز محبت پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر جذبات میں اشتعال پیدا
کرنے والی تفصیلات کہیں نہیں ملتی۔ اس کا ذمہ دار دراصل مصنفہ کا ذہن
ہے۔ مجنوں نے ان کے متعلق لکھا تھا :

”میں جو ناٹے میں آگیا تو یہ سن کر کہ عصمت چغتائی پڑھنے کی حدود سے

گزشتہ کراہ خود پڑھا رہی ہیں۔ میرا دل دھڑکنے لگا تھا ان کے لئے بھی امداد
 لڑکیوں کے لئے بھی جن کو وہ پڑھا رہی ہوں گی۔ جس شخص کے اندر اتنی
 نفسیاتی گراہیں ہوں جو جذباتی جبروت شداد در قلبی اور ذہنی حالات و
 موافق میں اس طرح مبتلا ہو اس کے لئے معطلی کا پیشہ سرسامی حد تک
 خطرناک ہوگا۔ ممکن ہے ان کا سارا فن مشاہدہ
 ہوا اند ذاتی تجربات کا ان میں کوئی دخل نہ ہو۔ ممکن ہے ان کے انسانوں
 کو ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ اگر ایسا ہے
 تو یہ تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔

جس کے دل میں نفسیاتی گراہیں ہوں گی اس کی نظر دنیا کی تمام باتوں کو چھوڑ کر
 جنس ہی پر پڑے گی جس طرح ارجن کے بجائیوں کو تو درخت پر پتے شاخیں وغیرہ
 تمام چیزیں نظر آتی تھیں مگر ارجن کو صرف چرٹیا دکھائی دی تھی۔ اس طرح انسانی فطرت
 کی تمام خصوصیات کو چھوڑ کر عصمت کی نظر بھی سب سے پہلے جنسی جذبہ ہی پر پڑتی
 ہے۔ کرنل صاحب نیلوفر (معصومہ) کے گلاس میں برف ڈالنے لگیں گے تو یہ واقعہ
 ضرور رونما ہوگا۔

"نیلوفر کے چننے پر بوکھلا کر جو برف پکڑنے کے لئے ہاتھ ڈالا تو برف
 تو پھسل کر نیچے سے نکل گئی، ہاتھ انگاروں پر پڑ گیا۔ نشہ میں نیلوفر کو
 یاد نہیں اس نے کیا کہا پوری محفل برف کے ٹکڑوں کی تلاش میں
 ہاتھ سینکنے لگی۔"

"معصومہ" میں معصومہ کا اپنے کو لمحے برہنہ کر دینا یا احسان اور دوسرے لوگوں
 کے سامنے بلاؤڈ کے ٹین کھول کر سینہ برہنہ کر دینا عام ہے۔ معصومہ اسی طرح تنگی
 پڑی ہوئی تھی۔ اس کی ماں نے چاند ڈالی تو اس نے لالوں سے چادر دود پھینک دی

اس موقع پر اس کی ماں کے تاثرات اس طرح بیان کئے جلتے ہیں:
 "مگر اس وقت اس کی ننھی جوانی ملگے بستر پر پھلتا دیکھ کر تھرا اٹھیں۔۔۔
 انھوں نے نواب صاحب کے سامنے جوانی کے دنوں میں بھی کمرے میں
 بجلی روشن نہ کرنے دی۔"

شادی کے بعد نوری اپنی ہجولیوں کو اپنے دولہا کی شرارتوں کا حال سنایا
 کرتی تھی۔ اس سلسلے میں لکھا ہے:
 "پتہ نہیں ان ہجولیوں کو سب کچھ معلوم ہونے کے بعد بھی کس چیز کی
 تلاش تھی یا شاید وہی جذبہ تھا جو لوگوں کو قصے کہانیوں میں جنسی فائقہ
 کا متلاشی بنا دیتا ہے۔"

عصمت یہ جانتی تھیں کہ لوگوں کو تذکرہ جنس اور عریاں بیانات میں لطف آتا
 ہے مگر وہ صرف اس بنا پر یہ انداز اختیار نہیں کرتیں بلکہ ایسے بیانات سے خود ان کی
 فطرت بھی تسکین پاتی ہے۔ انھوں نے "میڑھی لکیر" میں جنسی جذبہ کی تسکین کے
 مختلف طریقے بیان کئے ہیں:

"یہی حال جنسی زندگی کا ہے۔ بعض ایسے ہیں جنہیں قصہ
 کہانیوں ہی سے چین پڑ جاتا ہے۔ چند کند ذہنوں کو تصویریں اور
 فلموں سے مدد لینا پڑتی ہے اور اچھے بھلے تجربہ کار بھی ان چیزوں
 کو دیکھ کر نہ جلنے کو نہ کسی بچی ہوئی ضرورت پوری کرتے ہیں۔
 اب آپ خود ہی اندازہ لگائیجئے کہ عریاں نگار مصنف کیوں ایسا طریقہ اختیار
 کرتا ہے۔"

۱۔ "معصومہ" شائع کردہ نیا ادارہ۔ لاہور ایڈیشن سنہ ۱۹۶۲ء صفحہ ۸۲۔

۲۔ "میڑھی لکیر" صفحہ ۲۹۹۔

۳۔ "۔۔۔" صفحہ ۳۳۷۔

عصمت کو عود ہونے کی بنا پر عورتوں کا اچھا تجربہ ہے۔ ان کے بہتر کردار عورتیں ہی ہیں۔ جنس نگاری کے سلسلے میں وہ عورتوں کی مخصوص کمزوری ہم جنسیت کو بھی مرنے لے کر بیان کرتی ہیں۔ عورتوں میں بھی یہ وبا ہوتی تو ضرور ہے مگر بہت کم۔ اس کے مقابلے میں مردوں میں یہ شوق بہت عام ہوتا ہے۔ اس لئے عسکری کا افسانہ پھیلنے عصمت چغتائی کے "کائنات کے مقابلہ میں زیادہ قرین قیاس ہے۔ عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جس کی زندگی ہی ٹیڑھی لکیر ہے۔ اس کی فکر اور اس کے عمل کو کج روی عطا کرنے میں اس کے ماحول کو بڑا دخل حاصل ہے۔ یہ تو قرین قیاس ہے کہ جس اسکول میں شمن داخل ہوتی ہے وہاں بورڈنگ میں ایسے ایسی لڑکی کے ساتھ رہنا پڑتا ہے جسے ہم جنسیت کا شوق تھا۔ مگر وہاں تو آوے کا آوا ہی خراب ہے۔ اسکول میں جاتے ہی وہ اپنی استاد مس چرن پر عاشق ہو جاتی ہے جو کالی اور سوکھی سی تھی۔ مس چرن کا تصور ہر وقت اس کے پیش نظر رہنے لگا۔ پھر اس کا سابقہ رسول فاطمہ سے پڑا اور کیفیت یہ ہونے لگی،

ایک دفعہ رات کو شمن کو اپنی گردن پر چوہا سا چھدکتا معلوم ہوا۔ اندھیرے میں وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ چوہا رسول فاطمہ کے پلنگ پر بھاگ گیا۔ وہ پھر لیٹ گئی۔ نیم غنودگی کی حالت میں اسے پھر چوہا پٹی پر رینگتا معلوم ہوا۔ دھندلکے میں بڑے غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا کہ چوہا نہیں بلکہ سوتے میں رسول فاطمہ کا ہاتھ ہل رہا تھا۔ وہ کروٹ بدل کر سو گئی۔

جیسے اس نے خواب میں دیکھا کہ چوہا پھر رینگا اور قبل اس کے کہ وہ آج جسٹک سکے، وہ اسے پچھاڑ کر اس پر پوری طرح قابض ہو گیا۔ ہاتھ کے جسم کی ساری رگیں اکثر کر تانت کی طرح تن گئیں۔ ساری قوت

پڑھتے ہیں۔ زیادہ عریاں کتابوں پر پابندیاں لگ جاتی ہیں تو بلیک سے خرید کر پڑھتے ہیں۔ عریاں کتابوں کی مانگ سنجیدہ کتابوں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ عریاں نگاری کی یہ بھی ایک اہم وجہ ہے مگر ایسی کتابوں کو زیادہ مفلوک پڑھتے ہیں، جو خود نفسیات سمجھنے میں مبتلا ہوتے ہیں۔ بد قسمتی سے ہمارے یہاں سنجیدہ اور باشعور قارئین کے مقابلے میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ایسے لوگوں کے متعلق پطرس نے ٹھیک لکھا تھا:

”پڑھنے والا بیچارہ اپنے آپ کو اس قسم کے لوگوں میں شامل پاتا ہے جو مثلاً جانوروں کے معاشقے کا تھا شا کرنے کے لئے سڑک کے کنارے اکڑوں بیٹھ جاتے ہیں۔“
پطرس نے ٹھیک لکھا تھا کہ عصمت کو سماج سے نہیں بلکہ اشخاص سے شغف ہے۔

افسوس بھی انھوں نے زیادہ تر اشخاص ہی پر لکھے ہیں۔ ماحول کی ترجمانی کرنے والے افسانے ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے بقول خود ”کتاب زندگی“ کا مطالعہ بڑے اہتمام کے ساتھ کیا ہے۔ ان کے فن کی بنیاد یہی تجربات ہیں۔ مگر ان کی زیادہ تر توجہ دلچسپ اشخاص پر خصوصاً ان کے کمزور پہلوؤں پر رہتی ہے۔ ارسطو نے (Mimesis) نقل کی قسمیں بیان کرتے ہوئے طریقہ نگاروں کے متعلق لکھا تھا کہ وہ انسانوں کو جیسے کہ وہ ہیں اس سے بدتر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ عصمت کا فن دراصل یہی ہے انھوں نے جم کو صرف ایک ناول لکھا ہے۔ اس میں بھی انھوں نے ایسی عورت کی زندگی بیان کی ہے جسے خود انھوں نے ”ٹیر می لیر“ کہہ کر پکارا ہے۔ وہ اپنے

مخصوص طنز یہ انداز میں کارٹون بہت اچھے بناتی ہیں۔ وہ اپنے کردار اپنے گرد و پیش کی زندگی سے منتخب کرتی ہیں۔ جارج ایلیٹ کی طرح ان کے کرداروں کو بھی حقیقی زندگی میں پہچانا جاسکتا ہے۔ مگر ان کا حقیقت کا تصور جارج ایلیٹ سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے یہاں حقیقت میں کافی مبالغہ شامل ہو جاتا ہے۔ طنز و مزاح میں بغیر مبالغہ کے لطف نہیں آسکتا۔ سنجیدہ مضامین میں مبالغہ بدنام معلوم ہوتا ہے مگر طنز و مزاح میں اور خصوصاً طنز یہ مزاح میں مبالغہ سے ایسا لطف پیدا ہو جاتا ہے کہ ہمیں حقیقت کو جاننے کی فکر ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ بڑی حقیقت اس ملفوف حقیقت کے مقابلے میں بڑی پھسکی نظر آتی ہے۔ طنز نگار مزاح نگار کے کردار اور ان کی کہانی دلچسپ و ضرور ہوتی ہے مگر اس کا مرتبہ المیہ یا ایک سے بہت ہی کم ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی کے مخصوص انداز کی بنا پر "معصومہ" کی کہانی ایک جسم فروش کی کہانی ہو کر رہ گئی ہے۔ "معصومہ" کے والد حیدر آباد کے خوش حال لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ وہ قاسم رضوی کی فوج کے عہدے دار تھے جو بقول چغتائی دلی کے قلعہ پر جھنڈا گاڑنے کا منصوبہ بنا رہے تھے۔ زوال حیدر آباد کے بعد وہ اپنے بڑے لڑکوں کو لے کر کراچی بھاگ جاتے ہیں۔ معصومہ، اس کی ماں، بہن اور چھوٹا بھائی وہیں رہ جاتے ہیں۔ وہ یہ کہہ کر گئے تھے کہ قدم جمنے کے بعد ان کو بلوالیں گے۔ مگر وہ یہاں آکر انیس سالہ لڑکی سے شادی دچالیتے ہیں اور اپنے بیوی بچوں کی طرف سے بالکل غافل ہو جاتے ہیں۔ ان کی بیگم حیدر آباد میں کافی انتظام کرنے کے بعد ممبئی چلی آتی ہیں۔ یہاں سامان بیچ بیچ کر گزارہ کرتی ہیں۔ ان کے ایک پرانے شناسا احسان صاحب ان کی مدد کرتے ہیں۔ یہی احسان صاحب ان کی زندگی کا رخ موڑتے ہیں۔ وہ بچے کچھ برتن بیچنے کے لئے حیدر آباد جاتی ہیں۔ وہاں ایسی پر حالات بدلے ہوئے پاتی ہیں۔ احسان میاں نے معصومہ سے سیریں کرائیں۔ پاؤڈر لپ اسٹک دلوائی، ڈرلنگ گاؤن لے کر دیا۔

اس کے علاوہ کچھ بات نہیں تھی :
 بات سن کر بیگم کی یہ حالت ہوئی۔
 بیگم کے آنسو شاید کبھی کے جل چکے تھے وہ رات بھر کروٹیں بدلتی رہیں۔
 آپ بھرتی رہیں۔

دوسرے دن جب احسان صاحب آئے تو ان کی جان کو جھاڑ کا کانٹا
 بن کر جھٹ گئیں :

پھر احسان صاحب نے احمد بھائی سورت والا کا ذکر چھیڑا کہ یہ چیزیں انھوں
 نے دلوائی ہیں۔ بیگم یہ سمجھیں کہ شاید وہ معصومہ سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے
 دن وہ احمد بھائی کو لے کر آئے۔ بیگم کو جب احسان میاں کی دلائی کا پتہ چلا تو ان کی
 آنکھوں میں شعلے بھڑک اُٹھے۔

”صورت تو دیکھو جھڑوس کی میری نازک بچی کو بس یہ کیڑوں بھرا کباب
 ہی رہ گیا ہے، کل کی لونڈیا سے شادی کر کے ڈاڑھی کو کالک لگوائے گا :
 احسان میاں نے سمجھایا کہ وہ شادی کا جھیلانا نہیں پالنا چاہتے۔ اب بیگم اصل
 بات سمجھیں، ان کی یہ حالت ہوئی۔

”پھر تو بیگم شتا بہ بن گئیں۔ ہر طرف چنگاریاں برسنے لگیں۔ انھوں نے
 اتنا تکلف کیا کہ احسان میاں کو نکالتے وقت جوتے نہیں لگوائے۔“
 بیگم بقول عصمت چغتائی :

”مگر کر دلدل میں پھنسی ہاتھ پیر مارنے کی کوشش کر رہی تھیں مگر ہلکی سی
 جنبش بھی انھیں اور نیچے کھینچ رہی تھی۔“

چھ سات مہینہ کا کرایہ چڑھ چکا تھا۔ باورچی غرتے لگا تھا۔ بچوں کی فیسیں نہیں

گئی تھیں۔ ڈاکٹر کابل سال بھر سے ادا نہیں ہوا تھا۔ قرض کا بار بڑھتا جا رہا تھا۔ اس زمانے میں بیگم نے ہر طرف سے مجبور ہو کر احسان میاں کے آگے گھٹنے ٹیک دئے۔ احسان نے انھیں اس طرح رنج کر دیا تھا کہ اس کے سوا چارہ ہی نہ رہا تھا۔ جس نے عیش و آرام میں پرورش پائی ہو کوئی کام ہاتھ سے نہ کیا ہو۔ اس سے یہ توقع رکھنی عبث ہے کہ وہ چکی پس کر یا کپڑے سی کر بچوں کا پیٹ پال لے گی۔ وہ راضی تو ہو گئیں مگر مہلت مانگتی رہیں۔ وہ سخت ذہنی کش مکش میں مبتلا رہیں۔ رات بھر بالکنی میں ٹہلتی رہیں۔ اور سوچتی رہیں کہ معصومہ سے کس طرح کہیں گی۔ وہ دل ہی دل میں معصومہ سے کہہ رہی تھیں:

”لمحے قربانی دینا ہوگی چھوٹے بہن بھائیوں کی ناؤ پار لگانے کے لئے پتوؤں
بنا ہر گاہ“

انھوں نے معصومہ کو آرام سے سوتے ہوئے دیکھا تو وہ اس کی پیٹ سے لگ کر دھاروں دھار روتی رہیں۔

معصومہ تین بیٹوں کے بعد بیوی تھی۔ بڑی خوشیاں منائی گئی تھیں۔ سال بھر کی تھی کہ باپ کو خطاب مل گیا تھا۔ فوج کی کمان مل گئی تھی۔ ماں باپ کی تمنا تھی کہ اس کی شادی کسی آئی، سی، ایس سے کریں گے۔

اس کا ماضی اس طرح بیان کرنے کے بعد عصمت کا رویہ ایک دم بدل جاتا ہے وہ اسے طوائف کے روپ میں اور بیگم کو نائیکہ کے روپ میں پیش کرنے لگتی ہیں۔ مرزا سوانے امراؤ جان کی کہانی اس طرح بیان کی ہے کہ قاری کو اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ وہ اسے حالات کا شکار سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ امراؤ جان کا کردار طوائف بن جانے کے باوجود اپنی عظمت برقرار رکھتا ہے۔ وہ المیہ ہیروئن بن کر ابھرتی ہے۔

معصومہ کو پڑھ کر نہ ہمدردی ہوتی ہے : نفرت۔ اس کی کہانی تقسیم سے متاثر ہونے والے عام افراد کی کہانی بن جاتی ہے۔ بمبئی۔ کراچی۔ لاہور۔ دہلی میں بہت سے خاندانوں نے یہی پیشہ اختیار کر لیا تھا۔

اگر عصمت چغتائی کے دل میں المیہ نگار کی سی ہمدردی ہوتی۔ انسانی غمتوں کا احساس ہوتا۔ انسان کو حالات سے مغلوب نہ سمجھتیں تو معصومہ کی صورت اس سے مختلف ہوتی معصومہ تقسیم کا المیہ بن سکتی تھی۔ کانگریس کے نظریات سے متفق ہونے کی بنا پر عصمت بھی برصغیر کی تقسیم کے خلاف احتجاج کر سکتی تھیں۔ معصومہ کے طوائف بننے میں خود معصومہ کا تو کوئی قصور نہیں۔ اس نے پہلے دن زبردست مدافعت کی۔ احمد بھائی کا برا حال کر دیا۔ انھیں بُری طرح زخمی کر دیا۔ معصومہ کی گناہ آلود زندگی کی ذمہ داری سب سے زیادہ تو حالات پر آتی ہے اس کے بعد اس کی ماں پر۔ ہاتھی صفت احمد بھائی کی خلوت میں جھونک دیئے جانے کے بعد اگر معصومہ چل نکلتی ہے۔ شراب، گانجا، چرس ہر قسم کی لت لگا لیتی ہے۔ اس میں اور خاندانی طوائف میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا تو یہ ان حالات میں قرین قیاس ہے۔

اس کے بعد عصمت کا طنزیہ انداز خوب گل کھلاتا ہے۔ مگر کہیں کہیں المیہ انداز ابھرے بغیر نہیں رہتا۔ یہ المیہ تاثر و دراصل اس کی کہانی میں پوشیدہ ہے کبھی کبھی اس کا ذہن ماضی میں پہنچ جاتا ہے۔

”معصومہ سر پر آنچل کا بگل مارے ہل ہل کر اتیسواں پارہ پڑھ رہی ہے۔ اگلے جمعہ قرآن شریف ختم ہو جائے گا۔ پھر شرح ہو گا۔ گلابی پوتھ کا پاجامہ اور لپٹنی جالی کا دوپٹہ۔ اس کے پنڈے سے بگولے اٹھنے لگے۔ دادا ابا کی بوئی ہوئی ہندی سے شعلے اٹھ اٹھ کر فضا پر چھا گئے۔“

نیلوفر جو کبھی معصومہ بانو تھی۔ جو گڑیلوں سے کھیلتی تھی اور اندھیرے سے ڈرتی تھی۔ ہر برسات میں نیم کے پیڑ میں جھولا ڈال کر لمبے لمبے پینگ لیا کرتی تھی۔ جسے بہت سے شعرا پڑھتے، بیت بازی میں ہمیشہ اس کی پارٹی جیتا کرتی تھی۔ جب ڈرامہ میں اوفیلیہ کا کردار ادا کیا تھا تو سارے اسکول کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھاریں بہنے لگی تھیں۔

اسے شیلے سے عشق تھا اور کیٹس پر م جاتا تھا۔ بائرین کے نام پر دل دھڑکنے لگتا تھا۔ انہیں جتنا کچھ پڑھا اور سمجھا تھا اس پر دل دے بیٹھی تھی۔ یاد اہتے تھے چھوٹا کو ولایت بھیجیں گے۔ سینئر کیمبرج کر لیتی تو پھر کیا تھا؟ نیلو فراب بھی معصومہ کی حیثیت سے ان خوابوں میں ابھی لٹک رہی تھی۔

ایک دن راجہ صاحب اس کی گود میں لیٹ گئے تھے پھر وہ بھانک خواب دیکھتی ہے۔ اس کے کردار میں صرف ایک خوبی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی قربانی دے کر اپنے بھائی اور بہن کی زندگی سنوارتی ہے۔ دونوں کو اعلیٰ تعلیم دلواتی ہے۔ اپنی بہن کو ان آلودگیوں سے دور رکھتی ہے۔ بھاری جہیز دے کر اپنی بہن کی شادی بہت اچھی جگہ کر دیتی ہے۔

طوائف بن جانے کے بعد معصومہ کا مختلف لوگوں سے تعلق ہوتا ہے۔ پہلے احمد بھائی تھے۔ پھر سیٹھ سورج مل کنوڈیا آئے۔ جو احمد بھائی سے بدرجہا مہذب مگر اس قدر چالاک تھے کہ اس کے نام سے بلیک کے پیسے سے فلمیں بنوائیں۔ پھر اسے نشہ میں دھت کر کے کاغذ پر اس کے دستخط لے لئے۔ ان سے معصومہ کے ایک لڑکی بھی ہوئی۔ آخر میں وہ ایک ٹکسی ڈرائیور کے حوالے کر کے چلتے بنے عبوری طور پر اس نے کچھ وقت پونا کے ایک ہوٹل کے منیجر کے ساتھ گزارا۔ یہاں اسے پتہ چلا کہ اسے سورج مل سے راجہ صاحب نے خود خرید لیا تھا۔ سورج مل کنوڈیا کے بہانے عصمت نے فلمی زندگی کی قلعی کھولی ہے۔

یہاں کے اداکار۔ سائینڈ ہیرو اور ہیروئن۔ پروڈیوسر۔ ان کے چچے

اور مچھوں کے چمچے کس سلیقے سے زندگی گزارتے ہیں۔ یہاں میک اپ کے فدیہ کس طرح بوڑھے کو جوان اور جوان کو بوڑھا بنادیا جاتا ہے۔

یہاں ہر پہلی بیوی سے پہلے ایک اور پہلی بیوی ہوتی ہے۔ یہ ایسی ہی لائن ہے۔ یہاں عشق، شادی، اور یو پار سب گودڑ کی پوٹلی کی طرح ہے۔

یہاں جس طرح کالے کو گورا اور گورے کو کالا کرتے ہیں۔ اس طرح یہاں کی ہر چیز مصنوعی ہوتی ہے۔ یہاں کے تعلقات۔ محبت۔ دوستی ہر چیز مصنوعی ہوتی ہے۔ فلمی بیویوں کا انجام یہ ہوتا ہے کہ وہ میاں کی بے عزتیاں کو دیکھ کر اسی کے کسی معتقد کے ساتھ جسے وہ اکثر بھائی کہا کرتی ہیں بھاگ جاتی ہیں۔ یہاں کی عزت اور ذلت سب کچھ اضافی ہے۔

اس طرح وہ فلم سازی کی حقیقی ٹیکنک کا پول کھول کر رکھ دیتی ہیں۔ یہاں سیٹھ اپنا روپیہ کس طرح لگاتے ہیں۔ اصلی مالک اور نقلی مالک کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ یہ تمام باتیں سیٹھ سورج مل کنوڈیا کے سلسلے میں بیان کی گئی ہیں۔ اب یہ باتیں کسی کے لئے اجنبی نہیں رہیں۔ مصنف نے محض سنسنی خیزی کی خاطر بیان کی ہیں۔ یا تو وہ اسے سنسنی خیز انکشاف سمجھتی ہیں یا شاید مصلح کا رول ادا کرنا چاہتی ہیں۔

راجہ صاحب سے تعلق ہو جانے کے بعد ہندوستان کی تقسیم کے بعد کی سیاست منظر عام پر آتی ہے۔ ان کی ریاست تو ختم ہو گئی تھی۔ مگر پندرہ لاکھ روپے پاکٹ پیس کے ملتے تھے۔ ریاست کے بکھیڑوں سے نجات مل جانے کے بعد یہ راجہ مہاراجہ تاجربن گئے تھے۔ پہلے ان کی حکمرانی صرف ان کی ریاست تک محدود تھی اب تجارت اور دیش سیرا کے بہانے ان کا دائرہ حکومت کافی وسیع ہو گیا تھا۔

وہ سیاسی اور سماجی جلسوں کی صدارت کرتے تھے۔ بھلا مشاعروں کی صدارت کئے لئے ان سے زیادہ موزوں اور کون ہو سکتا ہے۔

”راجہ ہوتے ہوئے بھی جدید ترین سرمایہ داری دماغ کے مالک تھے، اور بڑی تیزی سے بمبئی اور دوسرے بڑے شہروں میں جائیداد بنا رہے تھے۔ کئی بڑی ولایتی فرموں میں حصے تھے۔ ملا بارہل اور پیڈرورڈ پر فلیٹ بنا بنا کر ادنیٰ پگڑی پر اٹھا رہے تھے انھیں اینگلو انڈین اور یورپین عورتوں سے کراہیت آتی تھی۔ اس معاملے میں وہ انتہائی دلی تھے۔“

انھوں نے سورج مل کی گھوڑی۔ نیلو فر اور سورج مل کی زیر تکمیل فلم معہ سارے گھائے کے خرید ڈالیں۔ ان کے لئے لڑکیوں کی کمی نہیں تھی۔ انھوں نے نیلو فر کو اس لئے خریدا تھا کہ

”انھیں عرصہ سے ایک ایسی لڑکی کی تلاش تھی جو اونچے طبقے میں سوسائٹی لیڈی کی طرح آجاسکے۔ انھیں سرکاری حلقوں میں کام کرنا پڑتا ہے وہاں یہ کچرا مال جو یون پل یا کلاب وغیرہ میں ملتا ہے قطعی نہیں چلتا۔ انگریزی بولنی آتی ہو۔ مگر ہندوستانی کلچر سے واقف ہو۔ بروں کا چھتہ سر پر بنائے۔ مگر دونوں ہاتھ جوڑ کر نمستے کرے یا لکھنؤ کی نواب زادیوں کی طرح آداب عرض کہے مہینڈ لو کی ساری پہنے مگر کاک ٹیل کا پیمانہ نازک انگلیوں میں تھام سکے۔“

انھوں نے نیلو فر کو بتادیا کہ وہ اس کے عاشق نہیں صرف دوست ہیں۔ وہ اسے ہوسٹس بنا لیتے ہیں۔ نیلو فر کا نام بھی انھیں رنڈیوں جیسا معلوم ہوتا ہے۔

اس لئے وہ اسے واپس معصومہ جنگ بنا دیتے ہیں۔ ان کے کاروبار کی نوعیت کچھ عجیب سی ہے۔ اس لئے انہیں اس کے لئے مخصوص ساز و سامان کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ان کے کام محض لڑکی مہیا کرنے یا دعوت کھلانے سے نہیں نکلتے۔ یہ تو بقول ان کے صرف "مرغی گلانے کے لئے" ہے۔ اس سے راہ و رسم بڑھ جاتا ہے۔ یارا نہ ہو جاتا ہے اور دو چار دعوتوں کے بعد مرغی گل جاتی ہے۔ انہیں رشوت دینے کے بڑے بڑے گمراہ معلوم ہیں۔ ہر بڑے شہر کے بہترین ہوٹل میں ان کا کھانا کھلا ہوا ہے۔ وہاں متعلقہ افسر کو کمرہ مل سکتا ہے۔ جو سامان چاہے خرید سکتا ہے۔ اس کا نہ کوئی بل نہ کوئی رسید۔ وہ کھلم کھلا بھی رشوت دے سکتے ہیں۔ راجہ ہونے کی بنا پر ان کی حیثیت ایسی ہے کہ متعلقہ افسر کی بھوکو منہ دکھائی میں موڑ دے دیں یا ہیرے کا سیٹ پیش کر دیں۔ شادی کا انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیں اس کے بدلے میں انہیں ٹھیکہ مل سکتا ہے۔ ڈسپوزل کا مال مل سکتا ہے۔ موقع کی زمین یا جو چیز بھی درکار ہو مل سکتی ہے۔

راجہ صاحب اولین پارٹی میں معصومہ کو ایک کرنل کی تواضع پر نامور کرتے ہیں۔ اسے کرنل کی۔

گنجی کھوپڑی اور چکنے گھیاں جیسے لنڈا منڈ چہرے سے ابکائی آرہی تھی۔ "اس کی آنکھیں اور ناک کی پھٹنگ ایسی سرخ ہو رہی تھی جیسے وہ ابھی رو کر آیا ہے یا کسی کو روونے جا رہا ہے۔"

راجہ صاحب کے مقصد کی خاطر معصومہ نے اس کرنل کے ساتھ ایک ہوٹل میں رات گزاری۔ کرنل خوش تھا کہ اس نے ایک اونچی سوسائٹی کی مہذب لڑکی کو خراب کیا۔ ادھر راجہ صاحب کے لئے زمین ہموار ہو گئی۔ راجہ صاحب کا ایک کارخانہ تھا۔ جہاں تالوں کے علاوہ موٹروں کے کچھ

سپئر پارٹ - اسٹود - ٹفن کیریرو وغیرہ بنتے تھے۔ ان کے کارخانے کے قریب رہنے والے
 مزدور بھی یہ سامان گھڑ پر بنا کر بیچتے تھے۔ راجہ صاحب کی تجارت پر اس کا بیج انڈسٹری
 کا کافی اثر پڑ رہا تھا۔ مرغی گل جلنے کے بعد وہ کرنل کو اس کا بیج انڈسٹری کے پہنچائے
 ہوئے نقصانات تفصیل سے بتاتے ہیں۔ وہ کرنل سے اس طرح دکھڑا روتے ہیں۔
 "صاحب آخر ہمارے گزارے کا بھی تو کوئی انتظام ہونا چاہئے۔ کیا ہم سے ریاستیں
 پھینسنے کے بعد روزی بھی حلق سے نکالنے کا ارادہ ہے؟ ہم جہاں بھی سرمایہ لگاتے
 ہیں یہی مشکلیں آن پڑتی ہیں؟ رعایا میں سے جو بھی ان راجاؤں کے مفاد کی راہ
 میں آتا تھا وہ اسے خس و خاشاک کی طرح راہ سے ہٹا دیتے تھے۔ آزادی مل جانے
 کے بعد بھی عوام کے ساتھ ان کا رویہ یہی رہتا ہے۔ اب حکام کو بھی ہموار کرنا پڑتا ہے۔
 وہ اپنے ان غریب مزدوروں کو جنہیں وہ خواہ مخواہ اپنا حریف سمجھ لیتے ہیں راستے
 سے ہٹانا چاہتے ہیں۔ اس کے لئے کرنل کو ایک یاٹ "تحفہ" دے دیتے ہیں۔ اس
 طرح معصومہ نے دیکھا کہ راجہ صاحب جو حکم چلایا کرتے تھے "مسک" بھی لگا سکتے تھے۔
 معصومہ کو پتہ چلا کہ راجہ صاحب جو اس قدر مہذب بنتے تھے۔ دیش سیدوا
 کا ڈھونگ رچاتے تھے بڑے خطرناک مجرم بھی تھے۔ کارخانے میں دن لگا کر روانے
 سے پہلے وہ وہاں سے کھسک جاتے ہیں۔ تجربہ کار منشی جو تین پشتوں سے ان کا
 نمک کھا رہے سب کام سنبھال لیتا ہے۔ وہ اسے روپیہ حوالے کر جاتے ہیں۔
 انھوں نے کچھ (Cade) بنا رکھے ہیں۔ منشی انہیں لکھ بھیجتا ہے۔
 وہ مطلب سمجھ جاتے ہیں۔

ادھر تو رات بھر قوالی ہوتی ہے شہر کے عمائدین جمع ہوتے ہیں معصومہ مہمان
 نوازی کرتی ہے ادھر راجہ صاحب کے غنڈے مورچہ سنبھالتے ہیں۔
 وہ راجہ صاحب کے ساتھ ایک اناکھ آشرم میں جاتی ہے۔ راجہ صاحب وہاں
 کمبل اور مٹھائیاں تقسیم کرتے ہیں۔ معصومہ کے متعلق مہتمم یوں رطب اللسان
 ہوتا ہے :

ہمارے دھن بھاگ ہیں کہ آپ جیسی دیوی کے دشمن پر اپت ہوئے
 ہماری قوم اور ملک کو آپ ہی جیسی بہان دیویاں کلیاں کر سکتی ہیں؟
 راجہ صاحب کے بلوہ کروانے اور آگ لگوا دینے کا حال اخباروں میں چھپتا
 ہے۔ معصومہ کو اس واقعہ سے تکلیف پہنچتی ہے۔ راجہ صاحب اور اس میں نوک
 جھونک ہو جاتی ہے۔ معصومہ کو یہ سب باتیں راجہ صاحب کے ایک حریف قادر
 بھائی نے بتائی تھیں۔ وہ قادر بھائی سے بہت گھبراتے ہیں۔ معصومہ آخر کار ہتھیار
 ڈال دیتی ہے۔

راجہ صاحب کے واقعے سے تقسیم کے بعد کی صورت حال سامنے آ جاتی ہے۔
 تقریباً دونوں ملکوں میں حالات یہی تھے۔ با اثر لوگ افسران کو رشوت دے کر
 اپنا انوسیدھا کر رہے تھے۔ راجہ۔ نواب اور زمیندار جاگیردار تاجر بننے جا رہے
 تھے۔ ہر مکار نے جب وطن اور خدمت قوم کا دھونگ رچا رکھا تھا۔ ناول
 کا یہ حصہ سب سے زیادہ کامیاب ہے۔ عصمت کی بصیرت اور مشاہدہ کا
 ثبوت دینے کے ساتھ ساتھ یہ سماجی مقصد بھی رکھتا ہے۔

اس ناول میں اچھے کردار صرف دو ہیں۔ سیٹھ سورج مل کنوڑیا اور راجہ صاحب
 اس کے بعد احسان میاں کے کردار میں بھی حقیقت نگاری نظر آتی ہے۔ اس ناول
 کا مرکزی کردار یعنی "معصومہ" ایک عام جسم فروش طوائف سے زیادہ نظر
 نہیں آتی۔

"سودائی" عصمت چغتائی کا سب سے گھٹیا ناول ہے۔ مگر اس میں ایک
 کردار عصمت نے بہت اچھا پیش کیا ہے۔ دیگر کردار صرف اس کردار کو ابھارنے
 کی خاطر لائے گئے ہیں۔ وہ ایک خوش مال خاندان کا فرد سورج ہے اس کے
 ماں باپ مر چکے ہیں۔ اس کی ماں کی ایک سہیلی جسے سب بہن بھائی ماسی کہہ کر پکارتے ہیں اس

گھر میں رہتی ہے۔ وہ اپنی لڑکی اوشا کی شادی سورج سے کرنا چاہتی ہے۔ سورج اپنے چھوٹے بھائی چندر سے پندرہ برس بڑا ہے۔ پوسب سے چھوٹی ہے۔ پمو اور چند کو ایک لاوارث بچی چاندنی مل جاتی ہے۔ یہ بھی اسی گھر میں پرورش پاتی ہے سورج کو ایسے حالات پیش آتے ہیں۔ جن کی بنا پر وہ مصنوعی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مرتے وقت اس کی ماں نے چندر اور پمو کا ہاتھ پکڑا کر کہا تھا۔
 ”بیٹا اب تم ہی ان کے مائی باپ ہو۔ کوئی ایسی بیچ بات نہ کرنا جو یہ براسبق پا کر آوارہ ہو جائیں۔ اگر خاندان کی عزت پر آج آنی تو میری آتما کو چین نہ آئے گا۔“

سورج کا بچپن اور لڑکپن بالکل غیر فطری انداز میں گزرتا ہے۔ اس نے نہ کسی کو ستایا نہ جھوٹ بولا نہ چوری کی نہ گلی کے لونڈوں کے ساتھ گلی ڈنڈا اور کبڈی کھیلی۔ ماسی اسے مثالی داماد بنانے کے خیال سے ہر وقت اس کی تعریفیں کرتی رہتی ہے اور اسے نصیحتیں کرتی رہتی ہے۔ روز صبح شام اس کی آرتی آتاتی ہے، اور اسے دیوتا سماں سمجھتی ہے۔ چندر بھی اپنے بھائی کو دنیا میں سب سے زیادہ عقل مند سمجھتا ہے۔

اوشا ہر وقت اس کی خدمت گزاری میں لگی رہتی تھی۔ ان دونوں ماں بیٹیوں نے اسے دیوتا بنانا چاہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے اندر کے انسان نے دور رخ اختیار کر لئے۔ باہر تو دیوتا کا خول چڑھا لیا لیکن اندر کے گھٹے ہوئے انسان نے شیطان کا روپ اختیار کر لیا۔

عصمت نے ایسے حالات میں زندگی گزارنے والے انسان کی نفیات کو بڑی عمدگی اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ماسی نے تعریفیں کر کے اسے اتنا چڑھا دیا تھا کہ

”کبھی شرارت کرنے کو من چاہتا تو وہ ڈر جاتا کہ کہیں اس کی ساکھ نہ

ختم ہو جائے اور وہ بھی معمولی انسان سمجھا جانے لگے۔ تب لوگ اس کا اتنا پورا نہیں کریں گے ماسی آرتی نہیں اتارے گی۔ چندا واپس اس کے قدم سے لڑنا چھوڑ دیں گے۔

سورج کو اسکول بھی نہیں بھیجا گیا کہ کہیں بسے لوگوں کی صحبت میں نہ پڑ جائے اسے گھر پر ہی بیٹھ کر تعلیم دلوانی گئی۔ اس طرح اپنے بھولیوں کے ساتھ کھیل کود کر، کبھی ان سے لڑ جھگڑ کر۔ کبھی کسی کے لئے اشارہ کر کے۔ کبھی خود کسی سے امداد حاصل کر کے، کبھی دوسروں کی مدد کر کے جو اس کی شخصیت کی تکمیل ہو سکتی تھی اور اس میں مدنی شعور پیدا ہو سکتا تھا۔ اس کی ماں نے یہ تمام مواقع کھو دیے۔ ماسی کی تقریریں اور نصیحتوں نے اسے کہیں کانہ رکھا۔ اوشا اس کی اس طرح خدمت کرتی تھی جیسے وہ اس کا شوہر بن چکا ہو۔ اس کے رویہ میں محبت کے بجائے عقیدت نظر آتی تھی۔ اس نے عام نوجوانوں کی طرح نہ کبھی اوشا سے چھیڑ خانی کی اور نہ میٹھی آنکھ بھر کر دیکھا۔ ماسی اسے بھی غولی سمجھتی تھی۔ اس کے اس قول نے کہ

”اے بونڈھیار پن پسند نہیں کوئی وہ لغتگا ہے، اور نہ میری بیٹی حرافہ“۔

اس کی شخصیت کی ساری لطافتیں پیدا ہونے سے پہلے ہی ختم کر دیں۔ جوانی ہی میں اس غریب کو سادھو بنادیا گیا تھا۔ اس کی انگلیں اور شوخیاں اس کے سینے میں دفن کر دی گئی تھیں۔ وہ چال ڈھال تنگ میں وقار قائم رکھنے کی کوشش کرنا تھا۔ اسے اس قدر بلندی پر بٹھا دیا گیا تھا کہ اس کے لئے نیچے اترنا ناممکن ہو گیا تھا۔ پہننے اور صنے کا بھی اسے شوق تھا مگر اسے لباس بھی باوقار ہی پہننا پڑتا تھا۔ اس کی شوقین مزاحی صرف اس نپئی تلی لٹ سے ظاہر ہوتی تھی جو اس کے ماتھے پر لرزتی رہتی تھی۔ وہ لمبے بڑی دیر تک آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر سجاتا تھا۔ وہ بالکل ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے لا پر واہی کی دھبے سے آن پڑی ہو۔ ماسی چٹا چٹ بلایں لیتی تھی تو وہ کاوا کاٹ جاتا تھا۔ کہ کہیں اس کی لٹ نہ بگڑ جائے۔

اسی کی حرکتوں پر کبھی اس کا ہنسنے کو جی چاہتا تو وہ غریب دیوتا سماں ہونے کی بنا پر ہنس بھی نہیں سکتا تھا۔ بقول عصمت چغتائی :

”روتے روتے جب وہ یوں ایک دم بریک لگا کر گیسر بدلتی تو بڑے سرکاری ناک بھی پھدکنے لگتی اور وہ ہنسی چھپانے کے لئے فوراً رومال سے ناک دبوچ لیتے وہ بھلا کیسے ہنس سکتے تھے۔“

کبھی کبھی شرارت کرنے کو اس کا بھی دل چاہتا ہے۔ ایک دن تھالی میں لڈو رکھے ہوئے تھے۔ ماسی پوریاں لینے گئی۔ اس نے غواپ سے لڈو منہ میں رکھ لیا اور ایک ہاتھ میں لے لیا۔ ماسی کے قدموں کی چاپ سن کر لڈو کرتے کی جیب میں رکھ لیا۔ ماسی نے چند پرشبہ کیا۔ وہ اسے ڈانٹتی رہی، وہ صفائی پیش کرتا رہا۔ اور سورج خاموشی سے لطف لیتا رہا۔ اسے اس طرح الو بنانے میں بڑا لطف آتا تھا۔ مگر اس سے آگے بڑھنے کی اس میں ہمت نہ تھی۔ اس کی تقریباً یہی کیفیت تھی۔

بسحہ گرداں ہی تیرہم تو رہے

دست کوتاہ تا سبونہ گیا.....

ایک مرتبہ اور اس کے اندر کا سویا ہوا نوجوان جاگ اٹھا تھا کچے باغ میں گیند کھیل رہے تھے۔ چند لڑکوں کو خوب پدارہا تھا۔ گیند چاندنی کے ہاتھوں سے بچ کر سورج کے پیروں کے پاس آن گری۔ اس نے اٹھا کر جیب میں رکھ لی۔ بچوں نے ہر طرف ڈھونڈ ڈالی اور سورج کی یہ کیفیت تھی :

”جیب سے گیند نکال کر بڑی حسرت سے دیکھی۔ اتنی سی عمر میں اتنا بھلا بوجھ کندھوں پر آن پڑا تھا کہ کبھی گیند جیبی حقیر چیز کی طرف دھیان ہی نہ جانے دیا۔ اس نے ادھر ادھر دیکھ کر گیند کو زور سے اچھالا اور نیچے آتے آتے زور کا کک لگا دیا۔“

یہ تو زندگی کے معمولی واقعات تھے۔ عام باتوں کی تمنا کو دبا لینا آسان ہوتا ہے
 مگر جب چاندنی جوان ہوئی، اس کی خوبصورتی نے اس میں بے انتہا کشش پیدا
 کر دی تو وہ اپنا سابقہ توازن برقرار نہ رکھ سکا۔ چند روز سے محبت کرنے اور یہ
 جاننے کے باوجود کہ چندر اور چاندنی دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں وہ اپنے
 دل کو قابو میں نہ رکھ سکا۔ وہ شخص جو اوشا جیسی جونک کے لئے پتھر ثابت ہو رہا
 تھا چاندنی کو دیکھتے ہی پھل جاتا تھا۔ چاندنی کو اس کی نیت کا علم اس روز
 ہوا جب وہ ہمارے ہی تھی۔ سورج نے شیشے کی پالش کھرچ کر اندر جھانکنے کی جگہ
 بنالی تھی۔ وہاں سے وہ اسے دیکھ رہا تھا۔ چاندنی کو چونکا دیکھ کر بھاگ گیا۔
 وہ تمام خواہشات جنہیں وہ اب تک دبائے ہوئے تھا، اب اس جنسی کشش
 کے ساتھ مل کر بغاوت پر تل گئی تھی۔ وہ چاندنی کو اکیلا پانے کی تاک میں رہنے
 لگا۔ جہاں موقع پاتا دست درازی کی کوشش کرتا۔ مجمع عام کا دیوتا اکیلے
 میں شیطان بن جاتا تھا۔ ایک طاقت ور اور بے باک شیطان۔ اس کی دبی
 ہوئی جنسی خواہشات عجیب عجیب انداز میں ظاہر ہوتی ہیں ایک دن اس نے
 شکاری چاقو سے ایک ننھی عورت کی تصویر ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالی۔ ایک دن
 چاندنی ہاتھ آگئی تو اس شکاری چاقو کی نوک سے اس کے گریبان کاٹن چھوڑا۔
 اس کا ہاتھ پکڑ کر پتھیلی پر چاقو کی دھار رکھ دی۔ چاقو اس کی پتھیلی کے پار ہونے
 کے بجائے اس کی کلائی پر رہنے لگا، پھر بازو پر سے ہوتی ہوئی اس کی نوک
 زخروں پر ٹپک گئی۔ ان تمام حرکتوں کا محرک وہی جنسی جذبہ تھا۔ سورج شاید
 اور آگے بڑھتا کہ گھوڑا چھوٹ کر لان پر طوفان مچانے لگا، اور سورج کو کھنسا پڑا۔
 وہ چند کو چاندنی سے محبت کرنے کی بنا پر مطعون کرتا ہے۔ اور اسے اس کی
 پنخ حرکت کہہ کر پکارتا ہے۔ اور خود اس جذبہ کی شدت سے پھنکا جا رہا تھا۔ اگر اسے
 دیوتا کا خول نہ الہایا جاتا تو وہ اتنا نہ گرتا۔ وہ بالکل اکیلا تھا۔ نہ کوئی اس کا ساتھی
 نہ ہمارا۔ وہ اپنا بھرم بھی رکھنا چاہتا ہے اور دل کے ہاتھوں سے تیاب بھی ہے۔

اس کے جذبات نے مجتمع ہو کر پہلی بار زوردار بغاوت کی تھی۔ اس کی سرکوبی اس کے بس سے باہر تھی۔ چاندنی کی سرد مہری کا بدلہ وہ ادشا سے لیتا ہے۔ کبھی اسے کچھ دیتا ہے۔ کبھی اس کی طرف سے بے رخی برتا ہے۔

ایک دن چاندنی اس سے معافی مانگنے آئی تو اس نے لپک کر اس کا بازو تھام لیا۔ ہاتھ لگنا تھا کہ قیامت ٹوٹ پڑی۔ فضا میں بارود پھٹ پڑی۔ ایک خاموش دھماکا ہوا اور بڑے سرکار کا جسم لرز نے لگا۔ گردن کی رگیں کھڑی ہو گئیں۔ پسینے کے فوارے پھوٹ نکلے۔ بڑی لجاجت سے انھوں نے اس کا ہاتھ اپنے دل پر رکھا معلوم ہوا تھا اندر کوئی تیندا اچھل رہا تھا، پھر انہیں ہوش نہ رہا۔ انھوں نے وحشیوں کی طرح اس کے کپڑے تارتا کر ڈالے۔ چاندنی کے منہ سے ایک گھٹی ہوئی چیخ نکلی اور ہونٹوں پر ان گنت سانپ ڈسنے لگے چاندنی کو ایک آدھ بار اور بھی سورج نے اسی طرح گھیرا۔ اسے پکڑ کر دستِ فدا زیاں کیں۔ وہ آہستہ آہستہ قوتِ ارادی کھوتے جا رہے تھے۔ ان کی وحشیتیں اور بڑھ رہی تھیں۔ رات رات بھر سردی میں ننگے پیر کھلی چھت پر ٹہلا کرتے۔ اگر رات گئے آنکھ لگ بھی جاتی تو ان کے داغ میں جو بھوت پریت قید تھے آزاد ہو کر اودھم مچانے لگتے اور تب ان کا بس نہ چلتا۔ ان کا شعور من مانی کرنے پر تل جاتا۔ ایک دن وہ رات کو چاندنی کے کمرہ کی طرف بہت خطرناک راستے سے۔ فدائی منڈیر کے سہارے سہارے گئے۔ چاندنی کی چیخ سن کر سب جاگ گئے۔ ادشا نے بھانپ لیا۔ اس نے چند روکھڑی کھول کر نہ دیکھنے دیا۔ اس طرح اس کی لاج رہ گئی آخر میں چاندنی نے مجبور ہو کر حید کے ساتھ بھاگ جانے کا منصوبہ بنایا۔ اندھیرے اندھیرے وہ کار میں بیٹھ کر چل دیے۔ آگے جا کر چاندنی کو پتہ چلا کہ اسے بھگا لانے والا سورج ہے۔ یہاں کچھ سنسنی خیز واقعات پیش آتے ہیں جو صرف فلم میں دلکشی پیدا کرنے کی خاطر رکھے گئے ہیں۔ آخر میں ادشا چاندنی کو زہر پی لینے کا مشورہ دیتی ہے تاکہ گھر میں فساد نہ ہو۔ دراصل وہ اپنا راستہ صاف کرنا چاہ رہی تھی۔ مگر حالات کو کچھ اور منظور تھا۔ زہر کا پیالہ سورج نے

پی لیا۔ اس طرح اس شخص نے جو دہوتا بن کر زندگی گزارتا رہا تھا شیطان بن کر جان دی۔
اس ناول میں بھی عصمت اس کلیہ پر یقین رکھتی ہیں کہ انسان حالات کے ہاتھوں
میں مجبور محض ہے۔ ”معصومہ“ میں بھی ان کا رویہ یہی ہے۔ وہ شاید عظمت آدم کی
قاتل معلوم نہیں ہوتی ہیں۔ حالات اور ماحول کی قوت سے انکار نہیں کیا جاسکتا
مگر بعض انسان ایسے بھی ہوتے ہیں کہ انتہائی نامساعد حالات بھی ان کا سر نہیں
جھکا سکتے۔ عصمت کی ادبی دنیا ایسے انسانوں سے تقریباً عاری ہے۔

عصمت چغتائی نے صرف ”یڑھی لکیر“ جم کر لکھا ہے۔ یہ ان کے تجربات
اور مطالعہ کا پتھر ہے۔ ان کے فن کو سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے
وقار صاحب نے اس کے متعلق ٹھیک لکھا ہے :

”عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخیل میں
سمو کر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح
”یڑھی لکیر“ میں انجام دیا ہے۔ اب تک کوئی عورت ناول نگار
انجام نہیں دے سکی تھی۔ نہ اس سے پہلے فرد کی
زندگی کو ایک یڑھی لکیر سمجھ کر نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا
تھا ورنہ اس پر اس طرح غور و فکر کر کے اسے ناول کا موضوع
بنایا گیا تھا اور اس لئے واضح طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی
ناول نگار نے اس سے پہلے قاری کو کہانی پڑھنے اور اس میں
دیکھپی لینے کے علاوہ اس میں پیدا کئے ہوئے مسائل پر یوں غور
فکر کرنے کی طرف مائل بھی نہیں کیا تھا۔“

اردو ناول میں فرد کی زندگی کی اتنی مکمل اور ارتقائی تصویر اس سے
پہلے نایاب تھی۔ اس لئے شائع ہوتے ہی لوگوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔

ساتھ واپس کر دیتیں۔ ہم میٹر ہی لکیر کو کسی اخلاقی نقطہ نظر کی بنا پر پسند نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کی فنی خوبیوں کی بنا پر اس محنت اور تخلیقی صلاحیت کی بنا پر جو اس کتاب کی تیاری میں صرف ہوئی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی جو میٹر ہی لکیر کے لکھنؤ سے کافی واقف ہیں لکھتے ہیں کہ میٹر ہی لکیر کی ہیروئن جہاں تک مجھے معلوم ہے پانچ مختلف لڑکیوں کے کردار کہ جن سے عصمت واقف ہیں ملا کر بنی ہے۔ اسی بنا پر وہ اس کی حقیقت کے قائل ہیں۔

میٹر ہی لکیر کرداری ناول ہے۔ اس میں زیادہ تر توجہ ایک ہی کردار پر صرف کی گئی ہے باقی تمام کردار اسی ایک کردار یعنی شمن کی شخصیت کی تکمیل کی خاطر لائے گئے ہیں۔ اس کے ماں باپ۔ بہن بھائی۔ انا۔ استانیاں۔ اسکول کی لڑکیاں۔ کالج کے ساتھی۔ ترقی پسند۔ اس کی عزیز سہیلیاں سب اس کی فطرت کے کسی نہ کسی پہلو کو ابھارتے ہیں۔ ماں باپ کی تربیت اور محبت اسے حامل نہیں ہو پاتی۔ لہذا جذبہ محبت کی عدم تسکین جہاں اس میں احساس کمتری پیدا کرتی ہے وہاں اسے (Self-centred) بھی بناتی ہے۔ انا کا گداز جسم اس میں نفسیاتی لذت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ انا اور اس کے عاشق کی حرکت اس کے تحت الشعور میں جنسی جذبہ پیدا کرتی ہے۔ انا سے محروم ہو جانے کے بعد اسے بڑی بھینی ہوتی ہے۔ آخر کار منہو کا گداز جسم کسی حد تک انا کی کمی پوری کر دیتا ہے۔ بڑی آپا اسے اپنی نوری کے لئے دد من عبرت کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ اس طرح ناول کا ہر کردار اپنی افادیت رکھتا ہے۔ جس قدر تکمیل اور تفصیل کے ساتھ اور شخصیت کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہوئے عصمت نے یہ کردار پیش کیا اردو ناول میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کے ہر عمل کے محرک کو بیان کرتے ہوئے جس طرح اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں اسے اردو ناول کا بہترین یا کامیاب ترین کردار

مانتا ہوں۔ اس میں خامیاں بھی ہیں۔ عصمت نے کہیں کہیں ٹھوکر کھائی ہے۔ اس میں کئی باتیں خلاف قیاس بھی ہیں۔

شمن کے کردار کی تعمیر میں مطالعہ اور مشاہدہ کا بڑا فن کارانہ استخراج پایا جاتا ہے۔ انھوں نے بی ٹی بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے بچوں کی نفسیات (Child Psychology) کا بھی مطالعہ کیا ہوگا۔ انھوں نے تھوڑا بہت فرائیڈ کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ فرائیڈ نے انسانی زندگی کے جو مدارج بیان کئے ہیں اور شخصیت کی تعمیر میں پہلے درجہ (Stage) کو جس قدر اہمیت دی ہے شمن کے کردار کی تعمیر میں اسے بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔

شمن کی فطرت کو چونکہ انھیں (Abnormal psychology) ثابت کرنا تھا اس لئے اس کے والدین اور بہن بھائیوں کی اس کی طرف سے بے توجہی ظاہر کی گئی ہے۔ پھر جو انما لازم رکھی جاتی ہے۔ اس کا جوان اور گداز جسم۔ اس کا اپنے عاشق سے اٹھیلیاں کرنا۔ اس کی موجودگی میں مباشرت کرنا۔ یہ تمام باتیں اس کے سادہ اور معصوم دل پر نقش ہو جاتی ہیں۔ فرائیڈ کی رُوسے ان کا اثر اس کی فطرت پر ساری عمر قائم رہتا ہے۔ بٹھو کی ہلا کو صفت محبت پھر اس کا اپنے سسرال چلا جانا۔ بڑی آپا کا ظالمانہ رویہ۔ یہ سب چیزیں اس کی فطرت کی بنیاد کو کج کر دیتی ہیں۔ شمن کے چار پانچ سال تک کی عمر کے جو تاثرات بیان کئے گئے ہیں وہ بیشتر کتابی ہیں۔ اس عمر کے بچے کے تاثرات کو پڑھنا وہ ان کی نفسیاتی تاویل کرنا بے انتہا مشکل ہے۔

بچپن میں شمنی کو جس قدر غلیظ دکھایا گیا ہے اور عصمت نے اپنے زور بیان سے جس طرح اس کی تصویر اتاری ہے وہ دلکش تو ضرور معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس میں کافی مبالغہ ہے۔ اس سے بھی زیادہ مبالغہ شمن کی ابتدائی تعلیم کے بیان میں پایا جاتا ہے۔ یہاں بھی عصمت کی توجہ صرف دلکشی پر ہے۔ وہ شمن کی گند ذہنی کا بیان ایسے نمک مرعہ لگا کر کرتی ہیں کہ وہ حقیقت سے کافی دور ہو جاتا ہے۔

نہا پہلے ہی سبق کا حال ملاحظہ کیجئے :

پل پر جا۔ کیوں؟ وہ معلوم کرنا چاہتی تھی۔

یہ اس کا دیور ہے۔ ہوا کرے۔ شمن کو کیا۔ اس کا دیور تو نہیں وہ جل جاتی۔ اسے کسی کے دیور سے کیا ناطہ جوڑنا تھا جو وہ یاد کرتی۔

دس تک گن۔ اب صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا اور اس کا جی چاہتا ایک ہتھوڑی لے کر کھٹاک کھٹاک ماسٹر صاحب کی کھوپڑی پر سو تک گن دے اور پھر پانچ چھکے تیس۔ یہ لیجئے یہ کیوں؟ پانچ چھکے سولہ کیوں نہیں؟

یہ تاثرات اس عمر کے بچے کے نہیں ہو سکتے۔ یہ تو صرف عصمت کا سا طنز نگار سوچ سکتا ہے۔ کند ذہنی کا یہ تذکرہ دلچسپ ضرور ہے۔ اسے پڑھ کر ہم ہنس بھی سکتے ہیں، مگر اسے کسی طرح قرین قیاس اور حقیقت پر مبنی تصور نہیں کر سکتے۔

اسی طرح ماسٹر صاحب کے اس سوال پر ایک پیسہ کی دو نارنگیاں تو ڈیرے روپے کی کتنی؟ شمن جو کچھ سوچتی ہے وہ سب خلاف قیاس ہے۔ اس میں حدود و مبالغہ پایا جاتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ وہ یہ بھی نہ بتا سکے کہ دو اور دو کتنے ہوتے ہیں؟ مگر وہ نازک خیالیاں جو عصمت نے منسوب کی ہیں کسی طرح ممکن نہیں۔

البتہ ماسٹر صاحب کی ذہنی کیفیت اور ان کے پڑھانے کے انداز کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بالکل فطری نظر آتا ہے۔ پڑھانے کے دوران ممکن ہے عصمت کا واسطہ بھی بعض کند ذہن لڑکیوں سے پڑا ہو اور ان کے طنز نگار قلم نے حقیقت اور تخیل سے ملا کر یہ دلچسپ تقریر پیش کی ہو۔ شمن کو پڑھا کر جانے کے بعد ماسٹر صاحب کی کیفیت یہ ہوتی تھی۔

”اسی طرح شام ہو جاتی ہے ماسٹر صاحب پسینہ میں ڈوب کر نہ ہال ہو جاتے
جیسے کسی نے گھن چکر میں باندھ کر گھما ڈالا ہو۔ ان کے اعضا بے قابو
ہو کر الٹے سیدھے ہلنے لگتے۔ معلوم ہوتا اتنی دیر وہ بچوں کو پڑھا نہیں
رہے تھے بلکہ اپنا نوشتہ ”تقدیر پڑھ رہے تھے۔“

ماسٹر جس طرح بیک وقت کئی کئی بچوں کو ڈانٹتے جاتے ہیں۔ ہر ایک سے
اس کے متعلق ایک آدھ جملہ کہتے جاتے ہیں۔ وہ جملہ اپنی جگہ پر تو درست ہوتا ہی
مگر ان جملوں کو اگر یکجا کیا جائے تو ان کا مجموعہ مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔ یہاں عصمت
کے مشاہدے کی داد دینی پڑتی ہے۔

”یاد ہو گیا۔ ماسٹر صاحب ایک دم حملہ آور ہوئے۔“

جی۔ جہلم۔ چناب۔

ٹھیک سے بیٹھ بے منو کے بچے۔ ہاں آگے

جہلم۔ چناب۔ را۔

نہیں مانے گارے اچھو۔ اے کیا ہوئی تیری سیلٹ۔ نکال۔ بستے میں
کیا اندھے دے رہی ہے۔

ماسٹر صاحب نہایت چابکدستی سے چوکے چانٹے ہانٹتے جاتے۔ کیا
مجال جو کوئی کونا ڈھیلا پڑ جائے۔

ہاں ہاں جہلم کہاں سے نکلتا ہے؟ نکال پنسل۔۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔۔ ارے
بول تو کیوں چکی بیٹھی ہے؟
جہلم ام۔ وہ بھولنے لگتی۔

ارے آگے بھی تو پڑھ ایک جگہ کیوں مر کے رہ گئی۔ ہاں بتا۔

چناب قریب قریب بالکل بھول کر وہ ہانکتی۔

ہاں۔ ہاں۔ ہاں۔ کہاں سے نکلتا ہے؟ دیکھو وہاں سوتیلے بذات۔ ارے
ہاں بتا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے ماسٹر صاحب پھلی پھلی کھیل رہے ہیں۔ ادھر ادھر وہ چاروں
طرف بھونک بھونک کر پڑھاتے اور کسی کو بھی نہ پڑھا پاتے؟
اس کے گھر کا ماحول۔ بڑی آپا کا ہر وقت اس کی تذلیل کر کے اپنی لڑکی نوری!
کو پڑھانے کا رویہ اس میں عجیب و غریب Complexes پیدا کر دیتا ہے۔
ہمان آتے تو بڑی آپا نوری کی لیاقتوں کا مظاہرہ کرنے میں مصروف رہتی۔ بہت
سی بڑی آپا کی سہیلیاں اسے پڑوسن کی لڑکی سمجھ کر ایک آدھ بسکٹ دے دیتی
ہر تہوار پر مہندی صرف نوری کے لئے لگھتی۔ اس لئے کہ وہ بن باپ کی بچی تھی۔
اس کے ہاتھوں پر خوب بیل بوٹے بنائے جلتے۔ شمن کو نظر انداز کئے جانے کی
بنا پر اس میں احساس خودداری پیدا ہوتا، وہ مہندی لگے ہاتھوں کو گنواروں
کے اور پان کی پیک میں لتھڑے ہاتھ کہہ کر اپنی تسکین کر لیتی اور مہندی لگوانے
سے ہی انکار کر دیتی۔ بڑی آپا نوری کی تربیت ہمیشہ شمن کے حوالے سے کرتی تھی۔
کہنا نہیں مانوں گی تو شمن کی طرح پھٹکاریں گے سب۔ نہاؤ گی نہیں تو شمن کی طرح
جوئیں پڑ جائیں گی۔ پڑھ لو نہیں تو شمن کی طرح جاہل رہ جاؤ گی۔ اس کے ساتھ
گھر میں سب ہی کو ان کا خیال رکھنا پڑتا تھا۔ ان کا مرا ہوا باپ بقول عصمت چغتائی
سویا پوں پر بھاری تھا۔ اس توجہ کی وجہ سے بڑی آپا کے دونوں بچے۔

”تہذیب اور فرماں برداری کے دو چرخے تھے۔“

صبح اٹھ کر سب کو سلام کرنا۔ مہمانوں سے فوراً رشتے جوڑ لینا۔ اور انہیں اپنی
لیاقت سے متاثر کر لینا۔ یہ تمام باتیں شمن میں ایک عجیب رد عمل پیدا کر رہی تھیں۔
اگے چل کر گھر سے بالکل متنفر ہو جانے کی ذمہ دار یہی حالات تھے۔

اس کے بچپن میں کچھ اور واقعات بھی پیش آتے ہیں جو ویسے تو عام معاملات ہیں اور چھوٹی بچیاں عموماً ان سے دوچار ہوتی ہیں۔ مگر شمن کی فطرت جو پہلے ہی کچھ راستہ اختیار کر رہی تھی یہ اس میں اور معاون ہوتے ہیں۔ مسجد کے ملاجی کا ان کی دیوار سے تاک لگائے عجیب بھیانک حرکتیں کرتے دہتا۔ بچھو کی ڈاڈا کے وقت اس کا اور نوری کا چھپ کر تمام رسمیں کو دیکھنا۔ پھر ان کا گڈے گڑیا کی شادی کے موقع پر ان ہی رسموں کا اعادہ کرنا۔ ایک دن ہنایت پوشیدہ جگہ جا کر دلہن کی واسکٹ میں روٹی کی دو گولیاں رکھ دینا۔ یہ واقعات ویسے تو چندال اہم نہیں ہیں مگر شمن پر یہ بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ نوری کچ روٹی سے اس لئے بچ جاتی ہے کہ فرائیڈ کے الفاظ میں اس کی Id پر Super ego کی حکم رانی قائم رکھی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف شمن کا عمل بیشتر اس کی Id کے تابع ہو جاتا ہے جہاں عقل۔ منطق۔ اخلاق کسی کا حکم نہیں چلتا۔ اس کی حرکات Impulsive ہوتی ہیں۔ اسی فرق کی بنا پر نوری بیاہ چکا کر اپنے دولہا کی دنیا میں لگن ہو جاتی ہے۔ اور شمن نا اسود روح کے ساتھ بھٹکتی رہتی ہے۔

جب وہ اسکول میں داخل ہوتی ہے تو یہ بچپن کے تجربات اور تاثرات ہم جنسی میلان پیدا کر دیتے ہیں پہلے تو اس نے مس چرن کو پریشان کرنا شروع کیا۔ پھر مس چرن کے اس پر نہربان ہونے کی بنا پر اس کا رویہ بدلا۔ اسے کلاس مانیٹر بنا دیا گیا تھا۔ اب اس کی زبان پر ہر وقت مس چرن کا نام رہنے لگا۔ اس کا خیال رومانی چیزیں کر اس کے دماغ پر چھانے لگا۔ مس چرن جو سیاہ فام اور بہت ہی کم رو تھیں شمن کو وہ انتہائی حسین لگتی۔ وہ دور کھڑی مس چرن کی ایک ایک حرکت کو غور سے دیکھتی رہی۔ وہ نیند میں اٹھ کر مس چرن کے کمرہ تک پہنچ جاتی۔ آخر کار یہ بات پرنسپل تک پہنچ گئی اور بچاری مس چرن کو لڑکیوں کا اخلاق خراب کرنے کے جرم میں نکال دیا گیا۔ یہاں

فیل ہو جانے پر اسے مقامی مشن اسکول میں داخل کروادیا گیا۔ دو سال وہ یہاں پڑھتی رہی جب اس نے اپنی والدہ کو حضرت عیسیٰ کی شان میں نظمیں سنائیں تو انھیں اندیشہ پیدا ہوا کہ کہیں وہ عیسائی نہ ہو جائے۔ لہذا اسے پھر پرانے اسکول میں بھیج دیا گیا۔

اب شمن کے لڑکپن نے جوانی کا رنگ پکڑنا شروع کر دیا تھا۔ اس کے جسم میں تبدیلیاں ہونے لگیں۔ یہاں اسے رسول فاطمہ کے ساتھ رہنا پڑا۔ پچھلے صفحات میں رسول فاطمہ کی ہم جنسی حرکات سے بحث کی جا چکی ہے۔ اس اسکول میں چھٹی کلاس کی بچیوں کو اس لئے سزا دی گئی تھی کہ وہ لحافوں میں دبکی ہوئی ایک دوسری کو بچے جوا رہی تھیں۔ رسول فاطمہ نے اس کا جینا دو بھر کر دیا تھا۔ آخر کار اسے رسول فاطمہ سے نجات ملی۔

اب اسے سعادت کے کمرے میں جگہ ملی۔ مگر سعادت اس نے سخت ناخوش ہوئی۔ اس لئے کہ اس میں اور نجمہ میں جو ہم جنسی روان چل رہا تھا اس میں غلط پڑنے کا اندیشہ تھا۔ شمن خود بھی نجمہ پر بری طرح مرتی تھی۔ نجمہ کا جسم تو کیا اس کے کپڑے چھو کر بھی اسے بڑی لذت محسوس ہوتی تھی۔ وہ سعادت اور نجمہ کا موازنہ اس طرح کرتی ہے :

”سعادت میں تو وہ ہمیشہ سے جانتی تھی کہ مرغی کے بچے جیسی بو آتی تھی مگر اس کی خوشبو میں تو کچھ لونگوں کے بگھار کی سی مہک تھی بالکل ہی نئی اور آسانی سے گھنچ کر نتھنوں میں گھسنے لگتی ہے۔“

مگر سعادت اور نجمہ میں خوب بنتی تھی۔ دونوں ساری دنیا سے بے نیاز ہو کر اپنی دنیا میں مگن تھیں۔ شمن کے دل میں نجمہ کے لئے جو بے قراری تھی وہ اس سے کہیں زیادہ تھی جو اس نے مس چرن کے لئے محسوس کی تھی۔

پھر اس کی زندگی میں ایک موڑ آتا ہے۔ اس کی ملاقات پرنسپل کی بہن

بلقیس سے ہوتی ہے۔ بلقیس بھی بڑی حسین تھی۔ اسے اپنے جسم کے سڈول اور حسین ہونے پر بڑا ناز تھا۔ وہ اپنے جسم کے نظارے سے خود ہی لطف اندوز ہوتی رہتی تھی پہلی مرتبہ اسے بلقیس نے بتایا کہ لڑکیوں کے بجلے لڑکوں پر مرنے چاہئے۔ اس نے اسے ایک کوڑیا لے یعنی مسلم یونیورسٹی کے ایک طالب علم کی تصویر دکھائی۔ کالی شیرانی اور سفید پانچا مرہ میں ملبوس۔ یہ دراصل اس کا بھائی رشید تھا۔ اس کا تعلق ایسے خاندان سے تھا جسے ”ہمہ خانہ آفتاب“ کہا جاسکتا ہے۔

بلقیس کے مشورے پر شمن کی توجہ جیسے مخالف کی جانب مبذول ہوتی ہے شاید اس لئے عصمت نے اسے دوسری منزل کا عنوان دیا ہے۔ دراصل یہ اس کی جنسی زندگی کی دوسری منزل ہے۔ خود بلقیس بھی پہلے نجمہ پر مرتی ہے مگر اسے اس کی سمجھ دار آپا پی نے :

”بتایا کہ لڑکوں پر مرنے چاہئے“

بلقیس کے پانچ بہنیں تھیں۔ سب سے بڑی پرنسپل تھیں۔ جو کم از کم گیارہ آدمیوں سے بیک وقت عشق لڑا رہی تھیں۔ جن میں سے دو تو پروفیسر تھے اور باقی کوڑیا لے۔ عصمت نے پرنسپل کے کردار کے ذریعہ بھی ایک مخصوص ہستی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان بہنوں کے معاشرے کا حال عصمت کی زبانی سنئے :

”بلقیس کوڑیا لوں کے منت نے قصے آکر سنائی وہ اور جلیس کافی چھوٹی تھیں جب ہی سے ان کے کوڑیا لوں کی تعداد اطمینان بخش تھی۔ پانچوں بہنوں کے سارے عاشق اگر جمع کئے جھلتے تو خاصی پلیٹ بن جاتی۔ ان کے اثر سے بورڈنگ میں بھی گورڈیا لوں کا ذکر عام ہونے لگا۔ ڈے اسکالرز لڑکیوں کے بھائی بند چٹکوں اور قصوں کے ذریعہ

بورڈنگ کی نیم مردہ زندگی میں اس رچانے لگے۔ چھوٹی موٹی خرید و فروخت پرانی کتابوں کی رد و بدل، لاسکی کے سلسلے سے زندگیاں آگے چلنے لگیں۔

شمن کی نئی دوست "بلقیس" کے عاشقوں کی تعداد کی کوئی حد ہی نہ تھی۔ اس کے بھائی کے جتنے دوست تھے۔ وہ سب تو راجہ بڑا عاشق تھے، اور بھی جسے پینگ بڑھانی ہو وہ بھائی رشید سے دوستی کر لیتا اور اس بہانے مزے سے امیدواروں میں نام ڈال کر روز آن موجود ہوتا۔

یہ بہنیں شب خوابی کے لباس میں اپنے عشاق سے ملتی تھیں:

"نغمہ سرا بیاں ہوتیں۔ باغیا نہ بختیں ہوتیں۔ کونوں کھتروں میں نہیں سب کے سامنے عشق چلتے۔"

بابر مرزا جو آپابی کے عاشق تھے۔ گدگدیاں بلقیس کے بھی کیا کرتے تھے۔ حیدر صاحب نے جو اس کی ابا کی عمر کے تھے:

"اس کو ددلوں ڈانگوں میں بھیج کر اس کی کمر کو اپنی انگلیوں کے چھلے میں لینے کی کوشش کی جس سے اس کے بڑی گدگدی ہوئی۔"

بلقیس کا بھائی رشید اگر اسے امیدوار ہیا کرتا تھا تو وہ بھی اس کی خدمات کا صلہ دینے میں کوتاہی نہیں کرتی تھی۔ اس نے شمن سے اس کی دوستی کروادی۔ ذرا ان کا حال بھی سنئے:

"یہ بھی اسی خاندانی خوبی کے حامل تھے۔ جس کالج میں یونیورسٹی میں پڑھاتیں چار زخمی چڑیاں ترپتی چھوڑیں۔ کالج کی بہت سی لڑکیاں

ان کی دیوانی تھیں۔ کئی امیر لڑکیاں ان سے یوشن بھی لیتی تھیں۔ وہ خود تو چلے فیل ہو جاتے ہوں مگر جن لڑکیوں نے ان سے دوچار سبق لئے وہ شرطیہ کامیاب ہو گئیں۔

بلقیس کی کوشش سے شمن اور رشید کی آنکھ مچولی ہوتی رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شمن ششما ہی امتحان میں فیل ہو گئی۔ چنانچہ کوشش کر کے رشید ہی کو اسے یوشن دینے پر مقرر کیا گیا۔ ان دونوں کا معاشرہ آہستہ آہستہ ترقی کی طرف گامزن تھا کہ دو انتہائی امیر لڑکیاں کالج میں داخل ہوئیں۔ ان کی نوازشوں سے پرنسپل اور اس کی بہنیں خوب متغیض ہوئیں۔ کالج کی بہت سی غریب لڑکیوں کو بھی ان سے بہت کچھ ملا۔ چنانچہ رشید بھی شمن کو بھول کر نسیم یعنی بڑی بہن کی طرف متوجہ ہو گیا۔ ان کے احسانات کے بوجھ تلے پرنسپل اتنی دب گئی تھی کہ اس نے انھیں پوری آزادی دے رکھی تھی۔ بورڈنگ کے قواعد کی خوب خلاف ورزیاں ہوتیں۔ بلقیس بھی ان ہی نو واردوں کے گرد گھومنے لگی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شمن نسیم کے مقابلہ پر ڈٹ گئی۔ اسے نسیم کی قیمتی جیسی زبان کا جواب بگڑی ہوئی حفظ کی ہوئی انگریزی میں دینا شروع کیا۔ آخر کار اس نے نسیم کو چت کر دیا۔ کھیل سے اسے نفرت تھی مگر جلتی دھوپ میں مشق کر کے اس نے نسیم کو یہاں بھی مات دے دی۔ کچھ واقعات ایسے ہوئے کہ نسیم اور اس کی بہن تو کالج چھوڑ کر چلی گئیں۔ مگر ان کی آمد کا شمن کے کردار پر کافی اثر پڑا۔ انھوں نے اس کے احساس خودی کو ٹھیس پہنچا کر اور ابھار دیا۔ اس میں اپنے مقابل کے آگے ڈٹ جانے کا حوصلہ اور بھی بڑھ گیا۔ چھٹیوں کے بعد جب وہ کالج پہنچی تو معلوم ہوا کہ رشید انگریز چلا گیا۔ اس طرح یہ ابتدائی عشق ادھورا ہی رہ گیا۔

علی گڑھ کالج کا بیان کافی دلچسپ ہے۔ اس سے ان بدعنوانیوں کا پتہ چلتا ہے جو پرنسپل کے ہاتھوں رائج ہو رہی تھیں۔ لڑکیوں کے کردار پر ان پانچوں بہنوں کے معاشقوں کا کیا اثر پڑ رہا تھا، ناچختہ ذہن کس طرح گمراہی کی طرف مائل

ہو رہے تھے۔ یہ پورا حصہ اس قسم کے قومی اداروں اور وہاں کے کمزور انتظامات پر ایک بھرپور طنز ہے۔ مبالغہ اس میں بھی ضرور ہے مگر وہ اپنی افادیت رکھتا ہے۔ کالج کے بیان کے سلسلے میں علی گڑھ کی ایک انتہائی رومانی چیز نمائش کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ نمائشیں اور جگہ بھی لگتی ہیں مگر یہ نمائش اپنی کچھ منفرد خصوصیات رکھتی تھی۔ مسلم یونیورسٹی کے لڑکوں اور کالج کی لڑکیوں کے لئے یہ آنکھ مچولی کھیلنے اور محبت کی پینٹیس بڑھانے کا ذریعہ تھی۔ لڑکیوں کے ساتھ میٹرن جاتی ضرور تھی۔ مگر اسے غچہ دے دلا کر اپنے چاہنے والوں سے مل ہی لیتی تھیں۔ یہاں کی activities بھی بڑی یادگار قسم کی ہوتی تھیں۔ بلفیس کی وجہ سے شمن کو بھی کئی دفعہ جانے کی اجازت مل گئی۔ تشکیل بدایونی نے بھی نمائش پر ایک اچھی نظم لکھی ہے۔ عصمت نے اس کا نقشہ خوب کھینچا ہے مگر وہ زیادہ تر توجہ لڑکوں اور لڑکیوں کے مطالعہ پر ہی دیتی ہیں:

پندرہ دن کے لئے امانوں کی دنیا میں بسنت کھل اٹھتی تھی جس دکان پر باد، کالی شیروانی اور کالے برقعوں کا جھگڑہ برقعوں کی مجال نہیں جو ایک دم کے لئے ان شیروانیوں کے سائے سے دور رہ سکیں۔ بندے خرید وہاں موجود۔ چوڑیاں چھانٹو ہاتھ گھسائے دیتے ہیں۔ ساڑھیوں کی دکان پر کھڑے آوازے کس رہے ہیں۔

بلفیس کے ساتھ وہ تصویر کھینچوانے گئی۔ فوٹو گرافر ہر گیا ہوا تھا۔ وہاں ایک کوڑیالہ بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے فوٹو گرافرین کران دونوں کے ساتھ خوب لطف لیا۔ یہ کہہ کر کہ تصویر میں خوشبو بھی آتی ہے۔ اس نے ان کے کپڑوں پر عطر لگایا اور اس نے ٹکٹوں سے کہ شمن کو جھلا کر ہاتھ جھٹک دینا پڑا۔ اس نے پاؤڈر ٹھیک کرنے

۱۵ یہ علی گڑھ کی اصطلاح ہے۔ اردو میں کسی لفظ سے یہ مفہوم ادا نہیں کیا جاسکتا۔

۱۶ ٹیڑھی کیر۔ صفحہ ۱۳۲۔

کے بدلے بلقیس کے گال بھی چھوئے۔ اس نے ان کی ٹھوڑیاں پکڑ پکڑ کر ان کے بال بھی سنوارے۔ وہ اپنے سینے پر ان کا سر بھینچ بھینچ کر بال بناتا رہا۔ اتنے میں اصلی نوٹو گرافر آگیا۔ ان کی میٹرن بھی آگئی اور وہ ساتھ چلی گئیں۔ اس نے انھیں ایک بنڈل بھی تحفہ بھیجا۔ بورڈنگ میں عاشقانہ خطوط بھی پہنچے۔ آخر کار انھیں رشید نے اس سے نجات دلائی۔

اس کے بعد گھر پر بھی شمن کے ساتھ ایک اہم واقعہ پیش آتا ہے۔ اس کی خالہ کا لڑکا اعجاز ان کے گھر آ رہا۔ اعجاز کا باپ مر گیا تھا اور اس کی ماں نے دوسرا نکاح کر لیا تھا، وہ اعجاز سے بہت برا سلوک کرتا تھا اس لئے وہ شمن کے یہاں آ رہا۔ اسے سب اچھوتے تھے۔ خالہ نے اس کے پیدا ہوتے ہی اسے اچھوتے کے لئے مانگ لیا تھا۔ اس کتاب میں اچھوتوں کا بیان دو جگہ ملتا ہے۔ پہلا اچھوت انتہائی قابل نفرت اور مضحکہ خیز ہے دوسرا شاذ آزاد تعلیم یافتہ نوجوان جو بلقیس جیسی آزاد خیال لڑکی سے شادی کرنے کی تمنا کر سکتا ہے۔ ان دونوں بیانات کو ہم سامنے رکھیں تو مطابقت کرنا مشکل ہوتا ہے۔ اتنی تبدیلی قرین قیاس نظر نہیں آتی۔ فطرت، ملیہ اور چہرے میں تبدیلی تو ممکن ہے مگر جس قدر انقلاب عصمت نے منسوب کیا ہے وہ سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ اب فدا پہلے اچھوت کا حال

سنئے۔ وہ عموماً چپ چاپ الو کی طرح بیٹھا بولنے والوں کے ہونٹ تکا کرتا۔ شرارت تو وہ کرنا جانتا ہی نہ تھا۔ لوگ ارمان کرتے ہیں کہ ان کے نیچے شریہ نہ ہوں مگر اعجاز کو دیکھ کر وہ بھی کانپ اٹھتے۔ وہ بالکل مار کھلے ہوئے بندر کی طرح ایک جگہ بندھا چاروں طرف آنکھیں دوڑایا کرتا۔ اس کی آنکھیں ایک ہی دقت میں بھوکی۔ ندیدی او

متحیر نظر آتیں۔ بغیر مانگے بھی اس کی ہلکی سی جنبش سے التجا اور بھکاری پن ٹپکتا تھا۔ کھانے پر سب سے پہلے بغیر پکارے پہنچ کر دسترخوان کی سلوٹیں دود سے بیٹھا بیٹھی پیار بھری نظروں سے دیکھا کرتا۔ ایک ہی شوق کے ساتھ اچھی بری ہر چیز نگل جاتا۔ نمک مرچ کھاس مٹھاس کے امتیاز بے نیاز ہو کر کھانے کی چیز اسے مزے دار معلوم ہوتی عموماً وہ سب کے بعد کھانا ختم کرنا اور بچی لوٹی اور رکابی کی یو چین کا بڑا سا لقمہ بنا کر منہ میں رکھ لیتا۔ یہ آخری لقمہ وہ بڑے انہماک سے دیر تک چباتا رہتا..... صبح ہی صبح برتن دھونے کے لئے نل سے منہ دھو کر بڑی متانت سے کرتے کے دامن سے منہ پونچھ ڈالتا مگر دیکھنے میں پھر بھی نہایت غلیظ نظر آتا۔ گدلی اور مردہ رنگ کی جلد اور میٹھے بال اور ملجے کپڑے..... اسے مرغیوں کو دانہ ڈالنے اور کتوں کو جھوٹے ٹکڑے کھلانے کا بہت شوق تھا۔ وہ دسترخوان سے سارا کوڑا کرکٹ سمیٹ کر احاطے کے کسی سنسان کونے میں مرغیوں اور کتوں کو پکار کر ڈال دیتا۔ لیکن جلد ہی لوگوں کو اس کے اس شوق کی اصلیت معلوم ہو گئی۔ کتوں کو دینے سے پہلے وہ سالن لگے ہوئے ٹکڑے بھی بچائی ہڈی سے چکی ہوئی بوٹی اور لیے ہی دوسری کارآمد چیزیں منہ میں رکھ لیتا۔ اتنا کھانے پر بھی ایک طرح کی بچپن بھوک اس کی آنکھوں میں بلبلا یا کرتی ابا کو انگریزی بالوں سے سخت نفرت تھی۔ اور لڑکے سر منڈاتے وقت غدرد مچا دیتے تھے۔ مگر جیسے ہی ناٹی آتا اجوا اپنا بے سنگم سر لے بیٹھتا اور مسکر مسکا کر سر منڈوالیتا۔ انعام کے دو پیسے کروہ کمربند میں بڑی سی گانٹھ باندھ لیتا، مگر ابا کو یہ انعام دے کر بالکل خوشی نہ ہوتی۔ اپنے اصول پر قائم تھے مگر اجو کا گٹھا ہوا سر دیکھ کر نفرت کی ایک لہران کے دل

میں بھی اٹھتی۔ سب کو اس کے سر سے نفرت تھی۔ بچپن میں ایک ہی رخ لیٹے رہنے سے اس کا سر ایک طرف کبڑا لگے ہوئے خر بوزے کی طرح پچکا ہوا تھا۔ چپت کھا کر وہ خوش مزاجی سے ہنس پڑتا۔ جس پر رحم کا جذبہ ذرا سراٹھاتا لیکن فوراً ہی وہ رحم ایک غیر فانی نفرت میں تبدیل ہو جاتا۔ ایک پیسیہ آدھی چوسی ہوئی ام کی گٹھلی جھوٹے دودھ پاؤل کا لچ دے کر اجو سے ہر ممکن خدمت لی جاسکتی تھی۔

خالے نے یہ سمجھ کر کہ شاید آئندہ داماد سمجھ کر اجو کو اس شدت سے آزار نہ پہنچائیں۔ اس کی منگنی کا ذکر چھپڑ دیا۔ اس بات کو سنتے ہی ثمن کے تن بدن میں چنگاریاں چٹخنے لگیں اور ”اجو ہر کا بکا تھوڑی دیر چاروں طرف دیکھتا رہا، پھر ایک دم اس کی چمڑی پر نہ جانے جسم کی کن رگوں سے خون جھلک آیا ہاتھ کر وہ بے تحاشا ہر بھاگ گیا۔

اس دن سے ثمن سے وہ بے طرح شرابا یا اور جھینپا سارہنے لگا۔ ثمن کو دیکھ کر وہ مفلوج سا ہو جاتا اور اگر وہ پاس سے گزر بھی جاتی تو وہ شل ہو جاتا اس کی غیر فانی بھوک کے بعد پہلا جذبہ تھا جو اس شدت سے اجو پر حملہ آور ہوا تھا۔ ایک اور بھی زبردست انقلاب پیدا ہو گیا تھا۔ اس میں وہ اس کی چلبلی بیوقوفیاں جو وہ لوگوں کے خوش کرنے اور ہنسوانے کو کیا کرتا تھا۔ کلچت بند ہو گئیں۔ اجو کسی نہ کسی بہانے سے اپنا پلنگ ثمن کے قریب اڑا لیتا۔ جب سب سو جاتے تو اجو آہستہ آہستہ اس کے پیروں میں اپنے پیر کا انگوٹھا اور انگلیاں ملا کر چٹکیاں لیا کرتا۔ وہ اسے ڈانٹ کر درجھٹک دیتی مگر وہ سوتا بن جاتا اور رات کو آنکھ کھلتی تو اسے اپنے پلنگ پر چوہے سے پھدکے معلوم ہوتے، شاید وہ ساری رات جاگا کرتا تھا

کی طرح پچکا ہوا سروہاس کا منہ جسے دھونے کے باوجود وہ غلیظ نظر آتا تھا۔ اس کی گردی اور مردہ رنگ کی جلد اور میٹھے بال یہ سب چیزیں اس نے کہاں اتار پھینکیں۔ ایسا بد وضع انسان وجہہ نوجوان کس طرح بن سکتا تھا۔ اس تضاد کی وجہ بھی دراصل عصمت کا طنز یہ انداز ہے۔ جس طرح کارٹونسٹ کسی لمبی ناک والے انسان کا کارٹون بناتا ہے تو اسے اس قدر بڑھا دیتا ہے کہ وہ اس کے قد سے بھی تجاوز کر جاتی ہے۔ اسے دیکھ کر ہمیں ہنسی تو ضرور آتی ہے۔ مبالغہ یہاں لطف کا باعث بھی بنتا ہے۔ مگر ہم اسے حقیقی تصویر ہرگز تسلیم نہیں کر سکتے۔ عصمت بھی اجو کی بد وضعی کو مرنے لے کر بیان کرتی چلی گئیں۔ طنز کے نشتر کے نشتر چبھوتی چلی گئیں۔ یہاں تک کہ اجو انسان کے بجائے ایک ناقابل یقین ہیولا بن گیا۔

اعجاز کا کردار بھی شمن کے کردار کی تشکیل میں مدد دیتا ہے۔ نیا چولہا بدل لینے کے باوجود وہ اس سے اسی طرح نفرت کرتی رہتی ہے اور اس کے وجود پر تھوکنے کے لئے بھی تیار نہیں ہوتی۔ اس طرح اس میں استقلال اور ثابت قدمی کا جو جذبہ جڑ پکڑا ہوا ہے۔ اب وہ حوادث کا مقابلہ کرنے کی قوت اپنے اندر پیدا کر لیتی ہے۔

اعجاز کے دوبارہ وارد ہونے سے پہلے وہ لکھنؤ کے امریکن مشن کالج میں داخل ہو جاتی ہے۔ علی گڑھ کی طرح یہاں دبے چھپے رہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ یہاں اسے کھلی ہوئی فضا محسوس ہوئی۔ دوسری ٹرم سے اس کالج کی فضا بالکل بدل جاتی تھی۔ "نئی لڑکیوں کو یونیورسٹی کے لڑکوں سے مہذب طریقے پر ملایا جاتا اور اس مقصد کے لئے باقاعدہ ایک دعوت ہوتی۔ پرنسپل اور اساتذہ، اور پروفیسر خود ہر ایک لڑکی کو ایک لڑکے سے ملواتے۔ کھوڑی دیر ساتھ رہتی۔ اور پھر ان کو بے تکلف باتیں کرنے کے لئے چھوڑ جاتیں۔" اب جلسے کی روئیدار بننے، اتنے میں پروفیسر اور پرنسپل بھی آگئیں اور تعارف کا سلسلہ شروع

کر دیا گیا۔ اندھا دھند ہاتھ پکڑ کر جوڑے لگانا شروع کر دیئے اور تھوڑی ہی دیر
میں زیادہ تر لڑکیاں ایک ایک لڑکے کی ہمراہی میں نظر آنے لگیں۔

تربیت اور تہذیب کا یہ انداز بالکل خلاف قیاس نظر آتا ہے۔ اس نسلے میں
تو کیا آج بھی یعنی اس کے تقریباً ۲۵-۳۰ سال بعد بھی یہ صورت حال برصغیر کے کسی
کالج میں ممکن نہیں۔ یہ انداز کالج کے بجائے بازار حسن کا دکھائی دیتا ہے۔ آزادانہ
ملنے جلنے کی اجازت دینا ایسے مواقع پر کوئی پابندی عائد نہ کرنا اتنی آزادی دینا کہ
آوارگی اور گناہ کرنے تک کی مہلت مل سکے۔ یہ سب باتیں قرین قیاس ہیں۔ مگر
پرنسپل اور پروفیسروں کا اس طرح اندھا دھند جوڑے ملانا کسی طرح سمجھ میں آنے
والی بات نہیں۔

اس کالج میں آنے کے بعد دشمن کی ملاقات پر پریا سے ہوئی۔ پریا کے ساتھ
وہ اس کے گھر بھی گئی۔ پریا کے ذریعہ وہ پریا کے بھائی زیندرا اور اس کے والد
رائے صاحب سے متعارف ہوئی۔ رائے صاحب کا کردار عصمت چغتائی نے عجیب
جذباتی انداز کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ کردار نذیر احمد اور شرر کے مثالی کرداروں
سے بھی زیادہ غیر دلچسپ اور ناقابل یقین ہے۔ گو عصمت نے اسے انتہائی
دلچسپ بنانے پر اپنا پورا زور قلم صرف کر دیا ہے۔

”بقول ڈاکٹر احسن فاروقی اس نام کے انگریزی کے ایک پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی
میں تھے اور ایک لڑکی سے ان کا عاشقہ بھی چلا تھا۔ دشمن کے کردار کی تعمیر
میں عصمت نے اس لڑکی کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ اس طرح حقیقت اور افسانے کے
امتزاج کی کوشش میں عصمت نے رائے صاحب کے کردار کو اور دشمن اور ان
کے درمیانی معاملات کو ایسے عجیب انداز سے پیش کیا ہے کہ ہم اس کا کوئی جواز
پیش نہیں کر سکتے۔ رائے صاحب پریا اور زیندر کے والد ہیں۔ دونوں یونیورسٹی

”نہ جانے کیوں آج اس کا دل کسی مقناطیسی طاقت کے آگے ماتھا
ٹیک دینے کو چاہتا تھا۔ آج اس کے دل میں عبودیت و خیر کلی
کی طرح کھل رہی تھی۔“

رائے صاحب کا حلیہ یہ تھا:

خوب مضبوط مگر چھریا جسم۔ اونچا قد اور پتے ہوئے سونے جیسا رنگ
اس پر چاندی سے بھی زیادہ ابلے بالوں کا ڈھیر کا ڈھیر۔
وہ بچوں میں بالکل بچہ بن جاتے تھے۔ خاص طور پر انھیں پریمیا سے بڑی محبت
تھی۔ وہ اس سے کشتی بھی لڑتے تھے۔ اسے اور اس کی سہیلی کو بچوں جیسی کہانیاں
بھی سناتے تھے۔ پریمیا کی سہیلی ہونے کی بنا پر وہ دشمن سے بھی ویسی ہی محبت کرنے
لگتے ہیں۔ پریمیا کی طرح اس کے بھی گدگدیاں کر دیتے ہیں۔ دشمن کو تو وہ دھوتا
نظر آتے تھے:

”بیٹھے بیٹھے اس کا جی چاہتا وہ بھی ان کے صندل جیسے پاک قدموں
میں لیٹ جائے وہ آہستہ سے اسے سہارا دے کر بٹھائیں اور
اس کا چکر کھاتا ہوا سر اپنے پر اسرار سینے سے لگالیں۔ ان کا فراغ
سینہ جس میں مقدس مندروں کی سی مسکور کن خوشبو آتی تھی۔ ایک
بار ہی وہ اپنے ننھے چوڑے کر کے اس مہک کو پی چائے، اور
ایدی غنودگی میں ڈوب جائے۔“

رائے صاحب کی محبت بالکل باپ کی سی محبت نظر آتی ہے۔ ان کی فطرت
سے کہیں بھی کوئی ایسی حرکت نہیں ہوتی جسے جنسی جذبہ سے متعلق کہا جاسکے۔
وہ اسے بھی ”بیٹا“ ہی کہہ کر پکارتے ہیں۔ دشمن بھی ان کے لئے پریمیا ہی بن جانا

چاہتی ہے۔ پھر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ایک دن وہ نہایت ہی بھونڈے طریقے سے اظہار عشق کر بیٹھتی ہے۔ یہاں تک کہہ دیتی ہے کہ وہ اپنا دھرم تک بدل ڈالے گی۔ اگر یہ بات نیم بیداری یا خواب میں ہوتی تو اتنی عجیب نہ معلوم ہوتی اور ہم اس کا رشتہ فرائیڈ کی رُوسے اس کی کسی نا آسودہ تمنائے ملا لیتے اس سے پہلے ایک آدھ مواقع ایسے ضرور آئے ہیں کہ شمن میں عینسی جذبہ ابھر سکتا تھا مثلاً ان کا اس کے گال پر دو انگلیاں چھوا دینا جس سے کہ اسے رشید کا کیرم کھیلنا اور دو انگلیوں کو ملا کر چینی مارنے کا ارادہ کرنا یا دا جانا ہی اسی طرح ایک دن جب وہ ان کے سر میں تیل ڈال رہی تھی۔

”اس کی سرد اور سہمی ہوئی انگلیاں، ان کی مڑی ہوئی گردن پر جا ٹکیں۔“

مگر ایسا بے باکانہ اظہار عشق کرنے کے لئے تو واضح جواز چاہیے۔ اگر وہ عینسی تسکین کی بھوک تھی تو وہاں زبیدر بھی موجود تھا جو اس سے اظہار عشق بھی کر چکا تھا۔ اس پر اسے بھی غصہ کے بجائے پیار سا لگیا تھا اور وہ مسکرا دی تھی۔

جب وہ زبیدر کے شانوں پر ہاتھ رکھ کر اس کا منہ تکیے لگی تھی تو،

”ایک دم سے زبیدر اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر زچھ کی طرح لیٹ گیا۔ شمن نے گھبرا کر اسے دوڑ دھکیلا۔ سارے بال اور کان کھٹو ڈالے۔“

لہذا ان حالات میں اس کا زبیدر کی طرف مائل ہونا اور رائے صاحب والی درخواست اس سے کرنا زیادہ قرین قیاس ہوتا۔

صفیہ اختر نے شمن کے نفسیاتی ارتقا پر ایک بڑا اچھا مضمون لکھا ہے۔

ان کے لئے کوئی نفسیاتی جواز نظر نہیں آتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ زمیندر کی بے ہنگم محبت کے مقابلہ میں رائے صاحب زیادہ پرکشش معلوم ہوتے ہیں، تب بھی بات نہیں بنتی۔ دو قسم کی محبتوں میں کیا تعلق ہے۔ اگر رائے صاحب صحت مند تھے، ان کا جسم کسرتی تھا۔ رقص کے دوران ان کے بازوؤں کی پھیلیاں پھڑکتی رہتی تھیں۔ اور حسنی تسکین کے لئے دشمن نے انھیں زمیندر کے مقابلہ میں زیادہ پرکشش پایا تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کالج میں سیتل سنگھ بھی تھا جو خوبصورت بھی تھا اور دولت مند بھی صحیح معنی میں رائے صاحب کا اس سے کوئی مقابلہ نہیں۔ اگر دشمن تندرست جسم ہی کی بھوک تھی تو سیتل کے جسم کی کشش اس کے لئے قوی تر ہونا چاہیے تھا۔ مگر وہ سیتل کے جسم سے مسحور ہونے اور اس کے ہر وقت قریب رہنے کے باوجود وہ اپنا پ پر قابو رکھتی ہے۔ لہذا ہم صفیہ اختر کی اس دلیل سے اتفاق نہیں کر سکتے۔ کہ زمیندر کا تقابل رائے صاحب کی عظمت کو دشمن کے ذہن میں دو بالا کر دیتا ہے اور ایک طرف repulsion یا تنفر معاوضہ میں دوسری طرف شدید کشش بن جاتا ہے۔

لکھنؤ میں آنے کے بعد اس کی فطرت پر ایلما کا کافی اثر پڑا :
 "عجب مزاج تھا ایلما کا بھی عشق بازی پرتل جاتی تو سب کو نچا کر
 پھینک دیتی اور ایک دم جی اکتا جاتا تو سب کو سوکھے پتوں کی طرح
 جھاڑ کر اٹھ کھڑی ہوتی۔"

آگے کے واقعات یہ ثابت کرتے ہیں کہ دکن کی اس عیسائی لڑکی کا کردار جس کی آنکھیں سادھوؤں کی سی تھیں۔ اور جو اپنے کمرے میں حضرت عیسیٰ کے بجائے کرشن جی کی مورتی ٹانگتی تھی اتنا سادہ نہیں۔ اس کا مزاج بڑا باغیانہ ہے۔ وہ یونیورسٹی کی ترقی پسند جماعت کی سرگرم کارکن ہے۔ مگر عشق کے معاملہ میں وہ

تضاد کا شکار ہے۔ اس کا ذہن یونین کے صدر افتخار سے عشق کرتا ہے۔ افتخار میں کوئی جسمانی کشش نہ تھی بلکہ وہ تو بقول اس کی بیوی کے قبر کا بجو لگتا تھا۔ مگر وہ ایکٹنگ سے اور اپنے نیم فلسفیانہ لابیالی پن سے لڑکیوں کو مسحور کر لیا کرتا تھا۔ ایلیا اس کے متعلق دشمن سے کہتی ہے۔

”اب مجھے اس سے محبت نہیں ہے، وہ بڑا عجیب مگر میرا جی چاہتا ہے کہ میرا پہلا بچہ افتخار کا ہو..... لیکن میں ایک لمبے سفر میں افتخار کو نہیں بھگت سکتی۔“

جب اس کے سیتل سے ناجائز بچہ ہو گیا تو اسے بار بار یہی خیال آتا رہا کہ اگر یہ افتخار کی نشانی ہوتی تو وہ اسے سینہ سے لگا کر رکھتی۔ اس کا ذہن سیتل سے سخت نفرت کرتا ہے۔ اس کی زبان ہمیشہ اس سے نوک جھونک کرتی رہتی ہے۔ سیتل ایلیا کا برابر کی چوٹ کا مقابل تھا، گو ایلیا اسے ہر میدان میں ایک قدم پیچھے چھوڑ جاتی تھی پھر بھی وہ جب بھی مڑ کر دیکھتی اسے جیتا ہوا پاتی، ان دونوں میں قابل رشک نفرت تھی۔ سیتل کالج کا مشہور کھلاڑی بھی تھا۔ وہ بڑا صحت مند اور ورزشی نوجوان تھا۔ جب وہ ایلیا سے ہارنے لگتا تو یہی کہتا کہ عورت کا تو صرف ایک ہی مقصد ہے۔ ایلیا اس پر خاموش ہو جاتی۔ یہ سب کچھ تھا مگر ایلیا کا باغی جسم اس کے ذہن کے خلاف بغاوت کر کے سیتل کے تندرست جسم کی دعوت قبول کر لیتا ہے۔ وہ دور سے سیتل کی ہر حرکت کو دیکھتی رہتی۔ اس کے کھلے ہوئے میدان کے جلسہ کے دن بھی۔

”کھیل سے ذرا ہٹ کر ایلیا کھڑی سیتل کے لمبے چوڑے جسم کو جو سوکھی پتیوں پر لیٹا انگڑائیاں لے رہا تھا، ایک عجیب نفرت بھری نظروں سے دیکھ رہی تھی۔“

وہ اصل یہ نفرت نہیں تھی۔ اس تندہست جسم کی دعوت کی کمزور مدد یافت
تھی۔ ویسے تو وہ اس کے ذکر پر دانت پیستی رہتی ہے مگر اس کے متعلق وہ خمن
سے یہ کہتی ہے۔ "اے دیکھ کر بد معاشری کرنے کو دل چاہتا ہے۔" اس کے
نزدیک سیٹل ان لوگوں میں شامل ہے :

"جن سے ایک بار تجربہ کے طور پر ۔۔۔۔۔۔ اور پھر ان کی صورت سے
گھن آنے لگتی ہے۔ ان کے تصور سے جی ملتا ہے۔ جی چاہتا ہے
پھر انہیں اٹھا کر دور پھینک دیں اور بھول جائیں۔"

چنانچہ اس تجربہ کے نتیجہ کے طور پر اس کے یہاں اس کا ناجائز بچہ رولف
پیدا ہوتا ہے۔ سیٹل اس سے شادی کی پیش کش کرتا ہے۔ مگر وہ اسے ٹھکرا کر اپنے
وطن چلی جاتی ہے۔ یہاں ایلیا کا رویہ کچھ خلاف قیاس سا ہو جاتا ہے۔ ممکن
ہے مصنف نے اس کے باغیانہ جذبہ کے جو اثر کی خاطر ایسا کیا ہو۔ اس سے بھی
زیادہ خلاف قیاس ایلیا کا اپنے لڑکے سے رویہ ہے۔ وہ عین مین چھوٹا سیٹل
نظر آتا تھا۔ بڑا پیارا بچہ تھا۔ ایلیا کا اس سے نفرت کرنا ہر وقت اسے پیٹنا
محض اس بنا پر کہ وہ سیٹل کا تھا۔ غیر فطری نظر آتا ہے۔ ماں اگر سنبھلایا بھی جنے
تو اس کی مامتا اسے بھی قبول کر لیتی ہے۔ رولف کے وجود میں اس کا بھی لڑھکھ
تھا۔ پھر اس سے اس قدر دشمنی کہ ہر وقت اسے جان سے مار دینے پر تلی رہتی
تھی، حد درجہ خلاف قیاس ہے۔

ایلیا کے جلنے کے بعد اس کی چیلی خمن اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ وہ بھی
افتخار کو پسند کرنے لگتی ہے مگر وہ کوشش کے باوجود سیٹل کو نظر انداز نہ کر سکی۔
"بار بار اس کی نظر اس گوشہ کی طرف بھٹک جاتی جہاں وہ کچھ کتابیں
الٹ پلٹ کر رہا تھا۔ وہ میز پر کہتیاں ٹکائے ہوئی سی ڈکشنری کھلے

کچھ ڈھونڈ رہا تھا اور سوچ سوچ کر کچھ لکھتا جاتا تھا۔ بار بار وہ قلم کو ہونٹوں پر رگڑ کر کچھ سوچنے لگتا اور کتاب پر جھک جاتا۔ اس کی پھنسی ہوئی سپورٹ شرٹ کھال کی طرح پیسے اور شانوں پر منڈھی ہوئی تھی۔ مضبوط گردن درزش کی وجہ سے آہنی سانچہ میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ "اسے سیٹل کے جسم میں وہی طاقت محسوس ہوتی تھی جسے ایک حسن فروش بیسوا میں پا کر اچھے بھلے انسان جیسے سائی پر مجبور ہو جاتے ہیں۔"

اسی زمانے میں الہ آباد میں آل انڈیا اسٹوڈینٹس ایسوسی ایشن کا جلسہ ہوا۔ اس کے لئے شمن کا انتخاب نمائندہ جماعت میں ہو گیا۔ میٹنگ کے دوران وہ افتخار کے اور زیادہ قریب آگئی۔ رات کے آخری اجتماع میں جب اسے سردی محسوس ہو رہی تھی کئی لوگوں نے اپنے اپنے کوٹ اور مفلر اسے پیش کئے، مگر اتفاق سے اس کے ہاتھ میں افتخار کا کوٹ آیا۔ پھر اس نے افتخار پر ترس کھا کر اسے اپنی رضائی دے دی۔ دونوں میں محبت بھری باتیں ہوئیں۔ افتخار نے اپنی مکارانہ باتوں سے شمن کو موہ لیا۔ وہ اسے دل دے بیٹھی۔

اس کیمپ کے بعد افتخار ٹی۔ بی کے سلسلے میں بھوالی چلا گیا۔ سیٹل یمن کا صدر بن گیا۔ ایلا سکریٹری رہی مگر شمن کو خزانچی بنادیا گیا۔ اب وہ ترقی پسند گروپ کی سرگرم رکن بن گئی تھی۔ اب اسے سیٹل کے اور زیادہ قریب آنا پڑا مخلص ہمدرد اور جوشیلا کارکن تھا۔

گوشت پرست کے شاندار پہاڑ کی تہوں میں ایک فلسفی شاعر پوشیدہ تھا، جس کا دل انسانیت سے لبریز اور محبت میں ڈوبا ہوا تھا جس کی اندرونی زندگی قوم اور ملک کے قدموں پر پھار دھونے کے لئے بیقرار تھی۔

یستل کے اثر سے ترقی پسند گروہ اور شدت سے اشتراکی رنگ میں رنگتا گیا۔
 اس ترقی پسند گروہ میں سب ہی جان ہمتیلی پر رکھے کام کو تیار تھے۔ زیادہ تر
 لوگ ایسے تھے جو دل شکستہ اور تقدیر کے ٹھکرائے ہوئے تھے۔ گویا قوی خدمت
 ان لوگوں کے لئے پناہ گاہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ ان کی شاعری انقلاب کی تمنا اس
 لئے کر رہی تھی کہ انقلاب کے بعد سماجی پابندیاں ٹوٹ جائیں گی۔ اور وہ اپنی
 محبوبہ سے جی بھر کر محبت کر سکے گا۔ برکت جو تاریخ میں ایم لے کر رہا تھا۔ جنسی آزادی
 کو سوراخ سے بھی زیادہ اہم سمجھتا تھا۔ یہ سارے لوگ نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا
 اور جنس زدہ تھے۔ شمن کے ان لوگوں کے ساتھ آزادانہ بحث و مباحثے ہوتے
 تھے۔ اس سے پہلے اسے رائے صاحب کے معاملے میں نفسیاتی ٹھوکر لگ چکی تھی۔
 اب ان لوگوں کی صحبت سے اس میں اور نفسیاتی گرہیں پڑتی چلی گئیں۔
 اس کے بعد اس نے ایک قوی اسکول میں ملازمت کر لی۔ اس ملازمت
 کے دوران وہ افتخار سے ہسپتال میں جا کر ملی۔ اور وقتاً فوقتاً اس کی مدد کرتی
 رہی۔ ایک دن اسے ڈھونڈتی ہوئی ایک خستہ حال عورت آئی۔
 یہ افتخار کی بیوی تھی۔ اس سے پہلے وہ افتخار کو کنوارا سمجھتی تھی۔ افتخار
 کی بیوی اسے بتاتی ہے کہ اس کے کئی عورتوں سے تعلقات ہیں۔ مثلاً کسی لہب
 کی بیوی سے اور سپرنٹنڈنٹ کی بیوی سے۔ اس سے پہلے شمن کو ایسا سے یہ معلوم
 ہوا تھا کہ افتخار کبھی مس بوگا کا چہیتا تھا۔ اور ان کے کمرے میں پڑا رہتا تھا۔
 شمن اسے صرف فریب خوردگی سمجھتی تھی۔ افتخار کی مکاری کا علم ہونے کے بعد
 عجیب فہمی الجھن میں مبتلا ہو جاتی ہے اس کے ذہن میں طوفان امنڈ آتا ہے۔ برف کی ڈلیاں بھی اس کے
 اندر کی دھکتی ہوئی آگ کو سرد نہیں کر سکتیں۔ افتخار مکاری اور خلوص کا عجیب و غریب نمونہ پیش
 کرتا ہے۔ قوی خدمت کے بارے میں وہ مخلص ہے مگر خدمت کے بارے میں وہ بھونرے کا مصداق ہے۔
 افتخار ایک عام جذباتی لیڈر کا نمونہ پیش کرتا ہے۔
 اس واقعہ کے بعد اس میں شدید جنسی رد عمل پیدا ہوا۔ افتخار کو وہ بہت

بلند انسان سمجھتی تھی۔ اس محبت کی پامالی کے بعد اس نے افتخار کا انتقام اس کی صنف
 سے لینا شروع کر دیا۔ ترقی پسند گروہ میں وہ اور زیادہ گھلنے ملنے لگی۔ اس نے خوب
 خرچ کرنا شروع کر دیا۔ کامریڈ محمد اور شاعر انقلاب کے بیچ میں بھینچ کر بیٹھنے پر اسے
 کوئی اعتراض نہ ہوا۔ ان کی گرم سانسیں اس کی گردن اور ہازوؤں کو سینکنے لگیں۔
 تب بھی وہ معترض نہ ہوئی۔ اس نے ان تمام ترقی پسند ساتھیوں کو ہلکی پھلکی
 آزادیاں بے ڈالیں۔ کامریڈ محمد شاعر انقلاب۔ انجینئر۔ پروفیسر رحمان
 سب "اس کے بستروں پر میمنوں کی طرح کھلیں کرتے۔ مذاق میں اس
 کی ساڑھیاں اوڑھتے۔ اس کی چوڑیوں سے جوا کھیلے۔ ایک
 ایک چوڑی دس دس روپے کا نوٹ بن کر ایک جیب سے دوسری
 جیب میں جاتی۔ اس کے کپڑے ناکوں میں بھینچ کر اس کی مخصوص شبو
 دماغوں میں محفوظ کر لی جاتی۔ اس نے بھی اپنی گھن دار اور سچیدہ
 کاکلیں تراش تراش کر ان کے سینوں کے تعویذوں کے لئے دیدیں۔
 اس زمانہ میں جنگ بھی چھڑ چکی تھی۔ وہ جہاں انھیں لطف اندوز کرتی
 تھی وہاں انھیں خوب پڑاتی تھی۔ ان سے ہر ممکن خدمت لینے کی
 کوشش کرتی؟

"رات کو دس گیارہ بجے اسے یکا یک ناریل کے خوشبودار تیل کی ضرورت
 ہوتی۔ موجودہ تیل یا تو بدبو دینے لگتا یا جی سے اتر جاتا۔ وہ اس وقت
 انھیں موٹروں میں دوڑاتی۔ پیٹرول کی قلت کے باوجود اگر جوہی کی
 خوشبو کا ناپسند ہوتا تو واپس کروا کے مولسری کی مہک کالالتے۔
 اہ گورنمنٹ سے ضروری کاموں کے نام سے پیٹرول لیتے یا پھر
 کالا بازار چوٹ کھلاکتا۔ نئے نئے رنگوں کی جارجٹ کی تلاش

میں انھیں دلی ہلکتہ تک ہلکان کر دیتی۔ اس کے علاوہ ان سے تکیوں کے خلاف بدلواتی۔ گدے جھٹکواتی۔ پردے ٹنگواتی۔ ننھے سے میزین سے شلوار میں کمر بند ڈلواتی اور ابجھا ہوا اُون سلجھانے کو دے دیتی۔ "سر میں تیل وہ صرف شاعر سے ڈلواتی تھی۔ اس لئے کہ اسے چھپی کرنی بہت مزے کی آتی تھی۔

یہ تھی اس کے جنسی رد عمل کی رویداد۔ یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہا۔ آخر کار کامریڈ صمد فوجی بھرتی میں لگ گئے۔ انجینئر اچھی تنخواہ پر باہر چلا گیا اور پروفیسر رحمان اس کے باغی ہونٹوں کو چومنے کے بعد بی بی سی میں ملازمت کرنے لندن چلا گیا۔ اس طرح ان جنس زدہ لوگوں کی آنکھ پھولیاں ختم ہوئیں۔ یہاں تک تو ناول ٹھیک ٹھاک چلتا ہے۔ اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے عصمت لکھتے لکھتے اکٹا چکی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس ناول کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے ٹھیک لکھا تھا۔

"عصمت چغتائی نے ایک ناول "ٹیرٹھی نیکر" لکھی جس میں وہ ناول کے سنگلاخ پر بڑے زور اور دم کے ساتھ چلتی نظر آئیں، مگر دم ٹوٹ گیا۔ اور تا بہ منزل نہ پہنچ سکیں۔"

اس کے بعد سے دشمن جو رویہ اختیار کرتی ہے وہ خلاف قیاس نظر آتا ہے۔ ممکن ہے بعض صاحبان ان تمام احمقانہ حرکتوں کا ذمہ دار جنسی ہیجان کو قرار دیں جو افتخار کے بارے میں اس کے سنہرے خواب ٹوٹ جانے کے بعد پیدا ہوا تھا۔ مگر دشمن کے استقلال۔ اس کے اپنی ذات کے خول میں پناہ لینے کی عادت۔ زبردست قوت برداشت کی روشنی میں اس جھلاہٹ کا اتنے عرصہ تک قائم رہنا قرین قیاس نظر نہیں آتا۔ فرایڈ کے نظریات کی رو سے بھی

اس ناکامی کے بعد ایسے انسان کو ادب یا قومی خدمت کی طرف متوجہ ہو جانا چاہیئے۔
تھا، کیوں کہ دشمن کی زندگی میں ادب سے لگاؤ بھی نظر آتا ہے۔ اور قومی خدمت
کی لگن تو اس میں غیر معمولی حد تک نظر آتی ہے۔

اس ذہنی کش مکش کے دوران گھریاؤ آنا بالکل فطری بات تھی پھر اپنی
دیرانی کو دور کرنے کے لئے گھر کے کسی بچے کو گود لے لینا بھی عین فطری نظر آتا
ہے۔ پہلے وہ اپنی بڑی بہن کی بچی کو لے لیتی ہے۔ تنگ آکر وہ اسے واپس کر دیتی
ہے۔ مگر اس کے دل میں اس خیال کا آنا کہ چپکے سے اس بچی کی رضائی اتار کر
کھڑکی کھول دے تاکہ اسے نمونہ ہو جائے اور وہ مرجائے، خلاف قیاس نظر
آتا ہے۔

اس کے بعد اس نے ایک گندے اور بد شکل بچے کو رکھا۔ پھر منجھوٹی کی
چینی کی گڑیا جیسی بچی کو لے لیا۔ اس کے لئے بڑی تیاریاں کیں۔ بچی بڑی پیاری
تھی۔ پھر منجھوٹے بھی دشمن کو پالا تھا۔ اس لئے اس کی بچی سے اسے زیادہ محبت
ہونی چاہیئے تھی۔ عورتوں نے طعنے دینے شروع کر دیئے۔ ماں سے بچھڑنے
کے بعد بچی کا رات کو رونا قدرتی بات تھی۔ اس موقع پر دشمن کا یہ رویہ
بالکل خلاف قیاس نظر آتا ہے۔ "مگر رات کو ظالم نے وہ ستم ڈھایا کہ جاڑوں
کی رات میں اولابوت پانی سے نہلانا پڑا۔ دوسرے دن نمونہ اور دوپٹا
دن میں بچی ختم۔" بچی کو اس طرح مار ڈالنا انتہا درجہ کی بہمیت نظر آتی ہے
اور دشمن کے کردار سے کسی طرح مطابقت نہیں رکھتی۔

اس کے بعد وہ گاڑی میں بیٹھ کر روانہ ہو گئی، اسے یہ بھی معلوم نہیں تھا
کہ کہاں جا رہی ہے۔ وہ آگرہ۔ لاہور۔ دہلی کی عمارات کو دیکھتی پھری۔ پھر
یکایک اسے ایسا یاد آگئی اور وہاں چل دی۔ ایسا کہ یہاں اس کی ملاقات
ٹیلر سے ہوئی۔ اس کا ٹیلر سے متاثر ہونا اور شادی کر لینا کچھ عجیب سا نظر آتا
ہے۔ ممکن ہے ٹیلر ہی لکیر کے ٹیلر سے پن کو واضح کرنے کے لئے ہی عصمت نے

یہ بے تکا اقدام شمن سے منسوب کیا ہو۔ وہ کٹر قوم پرست تھی۔ اس میں ہندوستان بھی مبالغے کی حد تک تھی۔ پھر ایسے غیر ملکی سے شادی کر لینا جس کی آنکھیں پلکیں۔ رنگت۔ دانت سب اسے ناپسند ہوں۔ ابتدا ہی سے دونوں کو بحث مباحثے میں مبتلا دکھایا گیا ہے۔ دونوں کے مزاج مختلف ہیں۔ اس لئے تھوڑے عرصہ سکون سے رہنے کے بعد ان کی زندگی مستقل لڑائی جھگڑے میں صرف ہوتی ہے۔ ان کے اختلافات کی صرف یہی وجہ نہیں ہے جو صنفیہ اختر نے بیان کی ہے :

”شمن کو برابر یہ احساس نشتر چھوتا ہے کہ وہ اپنی قوم کی نظر میں رندہ سے بھی زیادہ کمینی ہو گئی ہے۔ وہ ٹیلر سے دالستانی کو ہندوستان کے پر غرور سر کو یورپ والوں کی ٹھوکر میں ڈال دینے سے تعبیر کرتی ہے۔“

جس قسم کے بحث مباحثے میں دونوں کو مبتلا دکھایا گیا ہے وہ احمقانہ اور بے حقیقت ہیں۔ ہندوستان کی بد حالی کا ٹیلر سے کیا تعلق تھا۔ وہ تو انگریز بھی نہیں بلکہ آئرش تھا۔ ہندوستانیوں کی طرح انگریزوں کی شاکئی پھر شمن جیسی تعلیم یافتہ لڑکی کے اس سے جھگڑنے میں کوئی تک نظر نہیں آتی۔ نہ اس شادی میں تک نظر آتی ہے نہ ان کے لڑائی جھگڑے میں۔ لارنس نے *”The Rainbow“* میں الفریڈ برینگٹن اور اس کی بیوی میں جو لڑائی جھگڑا دکھایا ہے اس کی وجہ ان کی جنسی عدم مساوات ہے۔ مگر یہاں یہ وجہ بھی واضح نہیں ہوتی۔

عصمت نے آخری چوکھائی حصہ زبردستی ختم کر دیا جس کتاب پر انھوں نے اس قدر محنت صرف کی۔ شمن کی نفسیات کا ارتقا انھوں نے بڑی توجہ

اور محنت کے ساتھ پیش کیا پھر معلوم نہیں انھوں نے اس کرداری اور نئی باتی ناول میں غیر متعلق چیزیں کیوں داخل کر دیں۔ اس زمانہ میں جنگ بھی چھڑ گئی تھی۔ جنگ کا ذکر بالکل حقیقت نگاری کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ایک ایک واقعہ کا ذکر وقت کی ترتیب کے لحاظ سے کیا جاتا ہے۔ ہندوستان پر جنگ کے اثرات بھی دکھائے گئے ہیں مگر یہ یہاں حد درجہ سرسری ہے۔ اس سے کوئی مفید حاصل نہیں ہوتا۔ جنگ کا تذکرہ ناول کے ڈھانچے کا جزو نہیں بن پاتا بلکہ پیوند سا نظر آتا ہے۔ شاید ناول کا کینوس پھیلانے کی خاطر عصمت نے ایسا کیا ہو مگر غلط قدم نے عصمت کی ساری محنت اور فن کاری پر پانی پھیر دیا۔

کردار نگاری کے علاوہ اس ناول میں چند بیانات بھی بہت دلچسپ اور اعلیٰ درجہ کے ہیں۔ دو مقامات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک تو قومی اسکول کا حال۔ وہ اسکول کس طرح قائم ہوا تھا۔ اس کے مینجر جو ایک ناکام وکیل تھے۔ ان کی منظور نظر رضیہ بیگم جو صرف نام کی استانی تھیں مگر ان کا اصلی کام مینجر کے لئے اچار جین ڈالنا اور ان کے تکیوں کے غلاف پر Sweet dream کا ڈھنا تھا۔ وہاں کی چیراسینس جھنیں بہت کم تنخواہ ملتی تھی۔ کس طرح بچوں کے کھانے میں سے کھانا نکال لیتی تھیں۔ اسکول میں ایک چیراسی تھا جو مینجر کا باورچی بیروا فرانس اور بچوں کی گورنس کی خدمات کے علاوہ اسپیکٹریس کے آنے پر بھورا کوٹ او سفید صاف باندھ کر مودب کھڑا ہونے کے کام بھی آتا تھا۔ اسکول کا تمام فرنیچر مینجر کے کمرے پر تھا۔ عصمت نے رضیہ بیگم کی تصویر بہت ہی دلکش انداز میں پیش کی ہے۔ اس کا مینجر کو اس طرح بھائی جان کہنا کہ لفظ جان پر خاص انداز سے زور دیا جائے۔ بچی ہوئی عمر کے باوجود اس کا ناز و انداز بتانا۔ اور کم عمر لڑکیوں کی طرح اٹھلانا۔ مسٹر مینجر کی اس کے خلاف شکایات یہ تمام باتیں بڑی عمدگی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ اس اسکول کی تعلیمی زندگی کا جو نقشہ عصمت نے کھینچا ہے وہ اس قسم کے قومی اسکول پر بخوبی صادق آتا ہے۔

اس اسکول کے معائنہ کا حال تو حال تو بہت ہی عمدگی کے ساتھ اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ وہ غصہ کا ذاتی مشاہدہ نظر آتا ہے۔

معائنہ کی تیاری کے سلسلہ میں مینجر اور مینجر کی گفتگو بڑی دلچسپ ہے۔ مینجر اسکول کی کافی رقم خورد برد کر چکا تھا۔ رجسٹر میں اندراجات موجود ہیں مگر سامان ندارد۔ مینجر کی بدحواسی اور بولکھلاہٹ بڑے دلکش انداز میں پیش کی گئی ہے۔ معائنہ کی تیاریاں کر لی گئیں۔ پاس پڑوس کے گئے آگئے۔ کتب فروش سے کرایہ پر کتابیں آگئیں۔ حالانکہ ان میں ایک بھی کتاب کام کی نہ تھی بلکہ کئی کتابیں قابل اعتراض تھیں مثلاً "میاں بیوی" "شادی کی راتیں" "مستند کوک شاستر" وغیرہ لڑکیوں کی امتحان کی کاپیوں پر آدھا آدھا پرچہ اتانوں نے بورڈ پر لکھ کر کر دیا تھا۔

جس لڑکی کے ہاتھ سے الپیکرٹیس کے گلے میں ہار ڈلوایا گیا تھا وہ اس اسکول میں نہیں پڑھتی تھی۔ الپیکرٹیس نے اس کا نام پوچھا تو وہ لاڈلی لڑکی نام بھی نہ بتا سکی۔ ادھر مینجر کا مارے خوف کے برا حال ہو رہا تھا۔ مینجر نے چلے ناستہ کے ذریعہ اس کا منہ بند کرنا چاہا مگر اس نے صاف انکار کر دیا۔ اس کے بعد مینجر گھیر گھار کر نظم خوانی کے لئے لڑکیاں پکڑ لائے اس کا حال ملاحظہ ہو:

"لے کہتے ہیں سنگیت میں بلا کی طاقت اور جادو ہے۔ کبھی ہونی نہیں جل اٹھتی ہیں۔ بدست ہاتھی مانتا ٹیک دیتے ہیں۔ مگر غصہ ہو گیا نظم کے بند بغیر تبدیلی کے لڑکیوں کے سپرد کر دئے گئے، اور تعلیمی جلوس کا ہاتھی اپنے بدے صوبے کے کمرش کی شان میں نظم سن کر اور بھی بدست ہو گیا مگر بجائے غصہ ہونے کے وہ بڑے زور شور

سے قہقہے لگانے لگی۔ منیجر صاحب جواب تک بے قابو ٹانگوں کو صرف
 قوت متخیلہ کے ذریعے روکے ہوئے تھے بے طرح لرزے لگے، اور
 خود بھی بدحواس ہو کر ہنسنے لگے۔

اس طرح رپورٹ پر اطمینان بخش لکھ کر لیکن بہت کچھ کہہ سن کر انیسکریس

جلی گئی

اس ناول میں ترقی پسندوں کا حال بھی بہت دلچسپ ہے۔ عصمت کی طرح
 شمن بھی ترقی پسند ہے۔ اس میں جو خاکہ اڑایا گیا ہے وہ دراصل تام نہاد ترقی پسند
 کا ہے۔ بیان میں تلخی آجانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس زمانہ میں عصمت
 بعض ترقی پسندوں سے چڑی ہوئی تھیں۔ وہ اس زمانہ میں ترقی پسند ہوتے ہوئے
 بھی ترقی پسندوں کے باغی گروپ میں شامل تھیں۔ ٹیڑھی لکیر کے ترقی پسند
 دراصل ابتدائی دور کے ترقی پسند ہیں۔ کامریڈ صمد شاعر انقلاب۔ پروفیسر
 رحمان محسن ناول کے کردار نہیں ہیں۔ یہ نام اس زمانہ کے بعض ادیبوں کی
 طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سب سے واضح اشارہ پروفیسر رحمان ہیں۔ ان کے
 کردار میں پروفیسر احمد علی کی جھلک نظر آتی ہے۔ میرا مطلب پروفیسر احمد علی سے
 وہ تمام حرکات منسوب کرنا نہیں ہیں جو پروفیسر رحمان سے سرزد ہوتی ہیں البتہ
 پروفیسر رحمان کو پروفیسر احمد علی سمجھنے کے لئے واضح قرائن موجود ہیں۔ ان
 کی تحریریں حکومت نے مخرب اخلاق قرار دے دی تھیں۔ عریانی کی دھاگہ بھی
 ہوئی تھی۔ ضبط ہونے والے ”انگارے“ میں احمد علی کے افسانے بھی تھے پروفیسر
 احمد علی کی طرح پروفیسر رحمان کو بھی بی بی سی میں نوکری مل گئی تھی اور وہ لندن
 چلے گئے تھے۔ پروفیسر احمد علی کی طرح پروفیسر رحمان نے بھی بنگال میں
 نوکری کی تھی۔ گو پروفیسر رحمان کی نوکری جنگ کے سلسلے میں تھی۔ اور
 پروفیسر احمد علی کی کالج میں۔

اسی طرح شاعر انقلاب کے کردار سے شاید مجاز کی طرف اشارہ ہے۔

بچھاؤ ہو چکا ہو۔ اس کے تمام گزشتہ سے پیوستہ عاشقوں کی تعداد اس کے جائز و ناجائز تعلقات اور اس کے ادھورے اور سالم بچوں کی تفصیل جانتا ہو۔ تمام انقلابی روسی فرانسیسی امریکی ادیبوں کے نام اور ان کے تراجم ازبرہوں ان کے تراجم پیش کر کے ادب کی خدمت بھی کر چکا ہو۔ لازم ہے کہ وہ خود بھی فن کار ہو یعنی شاعر یا مضمون نگار ہو نام کو جوڑ توڑ سے گھما پھرا کر لکھتا ہو..... بھوکا اور حساس ہو۔ دوستوں کے خرچ سے پیٹ بھر شراب اور نفیس کپڑے پہنتا ہو..... یہی نہیں بلکہ گاؤں کی لڑکیوں کے بھولپن اور تعلیم یافتہ لڑکیوں کی مکاری کا بھی تجربہ رکھتا ہو۔ والدین کی نا بھجھی اور غلط طریقہ تعلیم کی وجہ سے کوئی ڈگری نہ حاصل کر سکا ہو۔ زندگی کی تلخیوں سے تنگ اگر مفت کی پینے اور نالیوں میں گرنے کا عادی ہو چکا ہو۔“

اس کے علاوہ ایک اور قسم کے ترقی پسند بھی بیان کئے ہیں جو موروثی رئیس ہوں۔ شاندار زندگی گزارتے ہوں اور وقت گزاری اور فیشن کے طور پر انقلاب کا ذکر کرتے ہوں۔ ترقی پسندوں کا یہ تذکرہ عصمت کے عام انداز کی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ اتنا دلچسپ ہے کہ خوف طوالت کو نظر انداز کرتے ہوئے اسے نقل کرنا پڑا۔ ”بڑھی لکڑی میں بڑی آپا کا خاکہ بھی بہت عمدہ پیش کیا گیا ہے۔ عین نوجوانی میں وہ بیوہ ہو جاتی ہے۔ وہ خوبصورت بھی ہے۔ بیوہ ہونے کی بنا پر اسے سادہ وضع اختیار کرنی پڑتی ہے مگر اس کی جوانی کی امتلیں اس سادگی میں بھی چھپ چھپ کر نمایاں ہوتی ہیں۔ بیوہ ہونے کی بنا پر گھر میں اس کا سب خیال رکھتے ہیں۔ اس کے دونوں بچوں کی ہر شخص ناز برداریاں کرتا ہے۔ اس کے متعلق لکھا ہے :
”وہ اب پہلے سے بھی زیادہ بد مزاج ہو گئی تھی۔ گویا بیوہ ہو کر وہ بڑا

تیرا کر آئی تھی۔ چوڑیاں اور رنگین دوپٹے نہیں اوڑھتی تو یہ سب لوگوں کے اوپر احسان نہیں تو کیا تھا۔ رنڈا پے میں زندگی کے دن گزار کر وہ مرے ہوئے میاں کے ساتھ جیتے جاگتے ساس سسر و ماں باپ کا بھی تو سوگ کر رہی تھی۔ جب کوئی خوشی کا تہوار آتا تو وہ اپنا ٹانگ شروع کر دیتی ایک کونہ میں منہ لپیٹ کر پڑ جاتی اور بین شروع کر دیتی جلدی سے گھلی ہوئی مہندی پھینکوا دی جاتی، چوڑی والی گوشہ نشین کے ٹال دیا جاتا۔

بڑی آپا کا یہ رویہ سماج کے خلاف اس کے جذبہ بغاوت کو نمایاں کرتا ہے۔ اس سماج کے خلاف جس نے اس کی امنگوں پر قدغن بٹھا رکھی ہے۔ اس کی حقیقت فطرت اس طرح نمایاں ہوتی ہے :

”کہیں کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ بڑی آپا رنگین دوپٹے نہیں اوڑھتی تھی تو اس نے بالکل سنیاس ہی لے لیا تھا۔ اس کے سفید کپڑوں میں بھی وہ رنگینیاں ہوتیں کہ وہ کھل اٹھتی اور ایک دفعہ تو نئی دلہن کا سہاگ کا جوڑا بھی باند پڑ جاتا۔ سفید کرپ یا شفقان کا دوپٹہ جس پر بچاری بیوہ نازک سی لمبائی کی بیل چمکا لیتی۔ سفید چکن کا کرتہ، سارا گلا مہین مہین بیلوں اور ریشمی ڈوریوں سے آراستہ۔ قدم قدم پر ستاروں کے جال اور موتیوں کے پھندے۔ ہاں پاجامہ پر رنڈا پاتا رنڈا کی ضرورت نہیں۔ سبز کا ہی یا آسمانی پوت کا جھول دار پاجامہ۔ ہاتھوں میں وہی رنڈا پاتا رنڈا تار تارے وقت جو ابو نے دو دو نازک سی ہانکیں ڈال دی تھیں پڑی ہوئی تھیں اور مرنے والے کی نشانی زمر کی انگشتی اور بس۔ ہاں سنبلی بوا اگر کبھی زبردستی

آویزے پہنا دیتی تو خیر ورنہ وہی اپنی موتوں کی لونگیں پہنی رہتی
سیاہ گرگابی اور سقید بھول دار موزے۔ ریشمی ہوئے تو ریشمی ورنہ
سوتی ہی رہی۔ مانگ کی تو بچاری کو اجازت نہ تھی، ویسے کون
روکتا تھا۔ پر اس کا اپنا ہی دل مردہ ہو گیا تھا۔ اس لئے بال اوپر
چڑھا کر پھولے پھولے کچے کانوں پر چھوڑ دیتی۔ بس اتنے نیچے کہ
کانوں کی لوئیں جھانکتی رہتیں۔ روتے روتے آنکھیں خراب ہو گئیں
تھیں۔ اس لئے کہیں آتے جاتے وقت سنہری زنجیروں دالی عینک
لگا لیتی تھی۔

جب وہ اس طرح سب دھج کر نکلتی تھی تو لوگ اس کے سوا کیا کہتے
اے وہ تو سادے چلتیڑوں میں پھوٹی نکلتی ہے۔
بڑی آپا اس طرح زندا پا کاٹ رہی تھی کہ اس کا ایک رشتہ کا دیور ڈاکٹری
پاس کر کے آیا۔ اس کی صحت دن بدن گرتی جا رہی تھی۔
"وہی بچارا بھابی جان میں جان ڈالے ہوئے تھا۔ اس کے دوروں کا
علاج دنیا جہان کے حکیم ڈاکٹر ہار گئے نہ ہو سکا اگر تھوڑا بہت کیا
تو رشید ہی نے کیا۔"

ویسے دوروں کا کیا ٹھیک کہہ سن کر تھوڑی پڑتے ہیں۔ بس اتنا
اتفاق یا خدا کی مہربانی کہو کہ دورے کے وقت رشید کہیں اس پاس
ضرور ہی مل جاتا اور نہ جاتے کیا ہوتا، ہزار دوائیں پی ڈالیں، مگر
دوروں سے پیچھا نہ چھوٹا۔

اس زمانہ میں اس نے ہارمونیم بھی سیکھنا شروع کر دیا تھا۔ رشید جب بازو
میں سوئی لگاتا تو بڑی آپا کے بڑی گدی گدی ہوتی۔ رشید گھنٹوں بیٹھتا اور مرض

کے بارے میں ہدایتیں دیتا۔ یہ رومان اسی طرح چلتا رہا، آخر کار بڑے بھیا کو کچھ شبہ ہو گیا۔ انھوں نے رشید کے خط پکڑ لئے اور صاف کہہ دیا کہ :
 ”اگر ایسا ہی ہے تو نکاح کر لو، شرافت سے۔“

اس کے بعد سے رشید کا آنا جانا بھی بند ہو گیا۔ اور بڑی آپا کے دورے بھی کم ہو گئے۔

وہ اپنے بچوں کی ناز برداری میں ہر وقت لگی رہتی۔ ان کے مرے ہوئے باپ کا تذکرہ کر کر کے سب گھر والوں کو ان کے نخرے اٹھانے پر مجبور کرتی۔ عصمت نے ٹھیک لکھا ہے کہ ان کا مرا ہوا باپ سو یا پوں پر بھاری تھا عصمت نے اس قسم کی نوجوان اور حسین بیوہ کی بہت ہی عمدہ تصویر کھینچی ہے۔ ایسے موقع پر ان کا بیان اچھی طنزیہ نثر کا نمونہ پیش کرتا ہے۔

عصمت کے ناولوں اور افسانوں میں ان کی زبان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے موضوعات دوسروں سے متاثر سہی، مگر ان کی زبان بالکل انفرادی چیز ہے۔ زبان کا ایسا انوکھا استعمال کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کی زبان متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ عورت کی معیاری زبان ہے۔ عورتوں کے مخصوص محاورات ان کا مخصوص لب و لہجہ عصمت سے بہتر کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ عصمت سے پہلے عورتوں نے بھی مردوں ہی کی زبان میں لکھا۔ عصمت پہلی خاتون ہیں جنہوں نے عورتوں کی زبان میں لکھا ہے۔ ان کی زبان سو فیصدی نسوانی زبان ہے۔ مجنوں گورکھ پوری نے ان کے متعلق ٹھیک لکھا ہے کہ :
 ”ان کو ایک خاص جوار اور ایک خاص طبقہ کی روزمرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے

کسی کو نصیب ہو سکتی ہے۔ وہ الفاظ اور فقروں کے طرارے بھرتی ہیں۔

پطرس نے ان کی زبان کو اس طرح سراہا ہے :

”وہ ٹھیکہ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو

آج تک پردے سے باہر نہ نکلے تھے۔ اور جن کو اب انھوں نے

نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنادیا ہے، گویا ادھر اردو انشا کو

نئی جوانی نصیب ہوئی ادھر خانہ نشین الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس

لینے کا موقع ملا۔ عصمت کے فقروں میں بول چال کی لطافت اور

روانی ہے اور جملوں کا زیر و بم روزمرہ کا سا پھر تیل زیر و بم ہے

اس لئے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھولتا۔

عصمت کی زبان میں بلا کی تیزی و طراری اور چٹخارہ ہے۔ اردو ناول

میں طنز یہ انداز کی اس سے بہتر مثال نہیں مل سکتی۔ یہ انداز ان کی فطرت

میں رچ چکا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں نہ کہیں ثقل کا احساس ہوتا ہے

نہ تصنع اور آورد کا۔

عصمت کے ناولوں میں سب سے زیادہ شہرت ٹیڑھی لکیر کو ہوئی۔

اس کی بدولت اردو ناول نگاروں میں انھیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ اس پر

اعتراضات بھی ہوئے ہیں۔ بعض لوگوں نے گول مول باتیں لکھی ہیں مثلاً

سہیل بخاری لکھتے ہیں :

تفصیلات کی تو عصمت کے یہاں بھر مار ہے، اور اس لئے

ناول میں خس و خاشاک کی بھی کمی نہیں ہے۔

یہ رائے صریحاً سرسری ہے، اس لئے اس میں کوئی وزن نہیں ہے۔

۱۵ نقوش پطرس نمبر۔ صفحہ ۳۶۔

۱۶ اردو ناول نگاری شائع کردہ مکتبہ جدید لاہور۔ بار اول سنہ ۱۹۶۰ء صفحہ ۱۴۱۔

بحیثیت مجموعی ہمیں ڈاکٹر احسن فاروقی سے اتفاق کرنا پڑتا ہے:
 ”یہ بھی لکیر“ باوجود خامیوں کے ایک شاہکار ہے جس میں ہمارے
 اوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے طنزیہ نقشے کمال کے ہیں۔ اور
 جس میں صیسی نفسیات کی عکاسی بڑی کامیابی سے ہوئی ہے
 عصمت چغتائی ہماری تمام جدید خواتین ناول نگاروں کی
 ہر معنی میں رہبر ہیں۔“

ڈاکٹر عبدالحق حسرت

عصمت خجستانی اور حقیقت نگاری کا فن

عصمت کے فن کی سب سے بڑی خوبی ان کی حقیقت نگاری بتائی جاتی ہے۔ حقیقت نگاری کو میں یہاں کچھ وسیع معنوں میں استعمال کر رہا ہوں کیوں کہ فن کا بنیادی عنصر سچائی ہے اور سچائی کے اظہار کے لیے حقیقت نگاری کی ضرورت ہوتی ہے۔

عصمت کے شروع کے افسانے محض چونکا دینے والے تھے محض جدت پسندی کے شوق میں، محض لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے کے لیے انہوں نے نئی، انوکھی اور جذباتی باتیں کہنی شروع کیں لیکن زندگی کی تلخی اور آلام دہر کے ساتھ ساتھ تجربوں اور مشاہدوں نے انہیں کسی قدر حقیقت نگار بنایا بھی۔ انسان کی محرومیوں اور زندگی کے تجربوں کی روشنی میں اپنی بات سمجھانے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔

عصمت کا پہلا ناول ”ضدِی“ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا لیکن اس میں عصمت کہیں بھی نظر نہیں آئی۔ واقعات اور اتفاقات کا سہارا لے کر ایک نہایت سیاہی مائل کہانی بیان کر دینے والی عصمت اس ناول میں قطعی مختلف نظر آتی ہے۔ نئی نقطہ نگاہ سے ان کا ناول ”ٹیرھی لکیر“ ایک اعلیٰ شاہکار ہے۔ یہ ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا، عورتوں کی دنیا میں ہی نہیں بلکہ اردو ناول نگاری میں

اس نے ایک بلچل مچا دی تھی۔ عصمت پر ترقی پسند تحریک کا اثر گہرا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے منشور کے مطابق جن دو چار ناول نگاروں نے باقاعدگی کے ساتھ لکھا ان میں عصمت کا بھی ایک مقام ہے فرائڈ کے جنس کے متعلق نظریات ان دنوں اردو ادب میں نئے نئے تھے کچھ لوگ فیشن کے طور پر ان نظریات کو اپنی تحریروں میں پیش کر رہے تھے کچھ واقعی شعور اور لاشعور کی بحث کے ساتھ جنس نگاری کی طرف زیادہ مائل تھے عصمت بھی ان لوگوں میں شامل تھیں۔ جب ترقی پسندی کی راہ ملی تو کہیں فلسفیانہ اور کہیں محض سطحی قسم کے تجربات پیش کیے گئے۔ جنسی محرومی یا جنسی نا آسودگی ان کا مستقل موضوع بن گیا۔ انہوں نے بغاوت اور جنس کے تجزیے کے نام پر ہر نئی بات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا فرائڈ اور اسی قبیل کے دوسرے لوگوں کے نظریات ان کے ذہن پر اس قدر مسلط ہو گئے کہ ہر بات وہ جنس کے پس منظر میں دیکھنے کی عادی ہو گئیں وہ بغیر اس ذکر کے نوالہ نہیں توڑتیں پھر زبان کی تیزی الفاظ کا انتخاب اور لہجے کی کاٹ جو کہ عصمت کے خاص ہتھیار ہیں ان کی جذبات نگاری کو اور بھی تیز کر دیا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ تجسس، تجربے اور مطالعے نے ان کے فن میں ایک ٹھہراؤ پیدا کیا، قدرے سختی آئی اور وہ کرداروں کی نفسیات کی طرف توجہ دینے لگیں۔ بعض جگہ تو ایسا بھی ہوا کہ انہوں نے اپنا سارا زور کردار کی نفسیات پر ہی صرف کر دیا اس کی بہترین مثال ٹیڑھی لکیر کی ہیروئن شمن کا کردار ہے۔ انہوں نے شمن کی ذہنی اور جنسی نفسیات کے ہر پہلو کو انتہائی تفصیل کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔ یہاں میں نظریات کی بحث میں پڑنا نہیں چاہتا لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ تجزیہ نگاری اور ذہنی کیفیت کے بیان کرنے میں انہیں خاصی مہارت ہے۔

عصمت نے عورت کو گھر کی چار دیواری میں کم اور باہر زیادہ دیکھا۔ سماجی معاشرتی اور معاشی مسائل کی روشنی میں انہوں نے عورتوں کے مخصوص مسائل کے بارے میں سوچا۔ عورت کے جنسی عنصر کو مرکز بنا کر انہوں نے اپنے دائرے کو کچھ محدود بھی کر لیا۔ سیاسی ذہنکیاں، معاشی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیاں بھی ان پر اثر انداز ہوئیں لیکن تمام تر توجہ ان کی جنسی نا آسودگی ہی پر رہی۔ اردو ادب میں اس وقت تک کسی خاتون نے اتنی شدت کے ساتھ جنس کے فلسفیانہ اور جذباتی پہلو پر اتنی توجہ نہیں دی تھی اس لیے عصمت اپنے ہم عصر ادیبوں میں نمایاں نظر آنے لگیں۔ انگارے اور شعلے کے افسانے فنی نقطہ نگاہ سے کمزور مگر چونکا دینے والے تھے ان میں جذباتیت کی اتنی دبیز تہہ تھی کہ سنجیدگی سے اصل مسئلے کی طرف سوچنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ ان افسانوں میں انسانی مسائل اگر تھے بھی تو وہ بغاوت کے شدید جذبے میں دب گئے تھے۔ افہام و تفہیم قطعی نہیں تھی۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے پاس نرا بغاؤ کا جذبہ تھا ہمدردی اور خلوص کے ساتھ انھوں نے نہیں سوچا بلکہ حقارت اور نفرت کا شدید اظہار کیا ہے یہ افسانے معاشرے کے خلاف شدید قسم کا رد عمل تھے اس قسم کا رد عمل ہمیں عصمت کے شروع کے افسانوں میں تو ملتا ہے لیکن عصمت نے جلد ہی مسائل کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا تھا۔

عصمت کے فن کا جب ہم تجزیہ کرتے ہیں تو ایک بات بار بار ہمارے ذہن میں آتی ہے کہ وہ کیا وجوہات ہیں کہ عصمت ٹیڑھی لکیر کے بعد کوئی بڑا ناول نہیں لکھ سکیں بلکہ ان کا معیار گرتا ہی چلا گیا حد تو یہ ہے کہ وہ ناول نگاری کے میدان میں اپنی پہلنی سا کھ بھی قائم نہ رکھ سکیں ان کے ناول معصومہ اور سودا کی فنی لحاظ سے دوسرے درجے کے گھٹیا ناولوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ تجربوں، مشاہدوں اور وسیع مطالعے کی روشنی میں ان سے توقع تو یہ تھی کہ وہ اپنے

فن کو آگے بڑھائیں گی لیکن ایسا نہیں ہوا ممکن ہے یہ ان کی فلمی مصروفیات کی وجہ سے ہوا ہو۔ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو ادبی دنیا سے نکل کر فلمی دنیا میں جلنے کے بعد اپنے ادبی معیار کو صحیح معنوں میں برقرار رکھ سکے ہوں۔ تکنیک کے لحاظ سے فلمی کہانیاں مختلف ہوتی ہیں اس کے مقابلے میں ناول نگاری کا فن ایک الگ فن ہے۔ ان کی فلمی کہانیوں میں ناول نگاری کے جوہر ملتے ہیں اور اسی طرح ان کے ناولوں میں فلمی انداز در آیا ہے۔ عصمت کے فن کے لیے یہ نیک فال نہیں۔ اس عرصے میں انہوں نے چند افسانے ضرور اچھے لکھے ہیں۔

معصومہ اور سوداٹی دونوں دوسرے درجے کی فلمی کہانیاں ہیں سنا ہے سوداٹی کو تو انہوں نے ”بزدل“ کے نام سے فلما بھی لیا ہے۔ معصومہ میں عصمت پر جنس نگاری کا جذبہ زیادہ غالب ہے بعض جگہ تو وہ جنسی حقیقت نگاری کا نام لے کر ہتھے سے اکھر لگتی ہیں جنس کے فلسفیانہ پہلو کو بھی انہوں نے نظر انداز کر دیا لذتیت کا سہارا لے کر جنس کی ایسی قبیح صورت پیش کی ہے کہ کوک ماشر کا گمان پیدا ہوتا ہے۔

عصمت نے ڈی ایچ لارنس کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ لارنس کی جنس نگاری کے بارے میں کچھ مجبوریاں تھیں اپنے مشہور ناول لیڈی چٹرے..... میں اس نے اپنے معاشرے کے ایک انتہائی گھناؤنے پہلو کو نمایاں کیا ہے لذتیت اس کے ہاں بھی ہے لیکن اس نے جس معاشرے کا ذکر کیا ہے وہ ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے جبکہ معصومہ جنسی زندگی کی ایک مخصوص داستان ہے یہ بمبئی کے فلمی اور سرمایہ دارانہ طبقے کی ذہنی کیفیت تک محدود ہے۔ عصمت کے ہاں عورت کو اپنے عورت پن کا احساس بہت ہلکا ہے بعض اوقات تو ان کے ہاں عورت کا عورت پن کوئی مسئلہ ہی نہیں رہتا۔ احمد ندیم قاسمی کا بہیر واپنی بیوی کی

عصمت لٹ جانے پر یہ کہہ کر دل کو تسلی دینے کی کوشش کرتا ہے کہ غریبی
دھوکا دے گئی اس طرح عصمت کی ہیر و مین اپنی بے راہ روی اور خنسی دلدل میں
لوٹ لگانے کے لیے معاشی حالات کو ذمہ دار قرار دیتی ہے وہ یہ کہہ کر دل کو تسلی
دیتی ہے کہ اگر اس کا عورت پن نیلام ہو رہا ہے تو یہ اس کی غلطی نہیں معاشی بد حالی
اور اس سے پیدا ہونے والی مجبوریاں اسے اس گھر سے جوئے مقام پر لے آئی ہیں سزا
اگر دینی ہی ہے تو معاشرے کے ان افراد کو دی جلائے جہنوں نے یہ مجبوریاں پیدا کیں۔
ہیں کچھ مختلف انداز سے سوچتا ہوں۔ انسان معاشی معاشرتی، سماجی اور نہ جانے
کن کن الجھنوں کا شکار ہے ان میں سے بعض تو اس کے مستقل مسائل ہیں یہ بھی
ممکن نہیں کہ وہ آسانی سے ان سے نجات حاصل کرے لیکن آفاقی اقدار کا تقاضہ
ہے کہ اس کے اندر کا انسان مرنے نہ پائے وہ ان واقعات اور حالات کے اصل مسئلے
پر غور کرے ان پر قابو پانے کی ہر ممکن مسلسل جدوجہد کرتا رہے اس کے ذہن سے
نیکی کا جذبہ نہ ختم ہونے پائے وہ مایوسیوں اور ناامیدیوں کا شکار نہ ہونے
پائے۔ عصمت کی ہیر و مین حالات سے جلد ہی ہار مان لیتی ہے اور پھر تنکے
کی طرح دریا کے دھارے پر بہنے لگتی ہے وہ اسے اپنی زندگی کا معمول بنا لیتی ہے
وہ یہ کہہ کر اپنے دل کو تسلی دے لیتی ہے کہ وہ معاشی نا سازگاری کا مقابلہ کر ہی
نہیں سکتی وہ اس ذہنی فرار کو قسمت کا فیصلہ سمجھتی ہے اور اس کے ذہن میں
مقابلے کا تصور تک نہیں آتا۔ احمد ندیم قاسمی کا ہیر و اور عصمت کی ہیر و مین
دونوں ہی بزدل اور ذہنی مریض نظر آتے ہیں ان میں لڑنے اور مقابلہ کرنے کی
سکت نہیں۔ دونوں ہی ذہنی فرار کے کوشاں ہیں دونوں ہی زندگی کے اصل
مفہوم سے واقف نہیں۔ زندگی کے من وعن واقعات حقیقت پر مبنی ضرور ہو سکتے
ہیں لیکن افسانہ یا ناول نری حقیقت تو نہیں ہوتا۔ حقیقت اور تخیل کا ایک

حسین امتزاج ہوتا ہے۔ تخیل کے ساتھ ساتھ زندگی کا فلسفہ، آفاقی اقدار اور زندگی کے متعلق ایک مخصوص نظریہ شامل ہوتا ہے۔ اصل زندگی کے کردار حالات و واقعات کے تحت ایک مخصوص جگہ آکر رک جاتے ہیں اور وہ یہاں خود کو صرف دہراتے ہیں جب کہ ناول نگار انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو ذہن میں رکھتا ہے اور اس بات کو ثابت کرنا چاہتا ہے کہ انسان اپنے جذبے عمل اور ذہنی صلاحیتوں کی وجہ سے اس قابل ہے کہ وہ اگر چاہے تو ہر قسم کی پریشانیوں پر قابو پاسکتا ہے اگر وہ شکنجوں میں جکڑا ہوا بھی ہے تو جہد و جہد تو کر سکتا ہے اس جہد و جہد میں جان تو دے سکتا ہے۔ سچائی کی راہ ہموار تو کر سکتا ہے۔ کسی چیز کو حاصل کرنے کے لیے ایک سعی پیہم اور مسلسل عمل کی ضرورت ہے اس یقین کی ضرورت کہ وہ انسان ہے اور انسان خدا کا نائب ہے اور ہر قسم کی مشکلات پر قابو بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

عصمت کی معصومہ کے ذہن میں انسانی عظمت کا تصور نہیں ابھرتا۔ وہ بعض خوبریوں کی بھی مالک ہے اپنے بہن بھائیوں کے مستقبل کے بارے میں سوچتی ہے اپنی ماں کا بھی خیال رکھتی ہے گھر کے تمام اخراجات خوشی کے ساتھ برداشت کرتی ہے وہ یہ بھی چاہتی ہے کہ اس کی بہنیں اس کی سی زندگی نہ گزاریں ان تمام باتوں کے باوجود وہ خود اس زندگی سے نفرت نہیں کرتی بلکہ اس کو اپنا مقدر سمجھ لیتی ہے بلکہ بعض دفعہ تو وہ اسے ضروری سمجھتی ہے وہ سوچتی ہے کہ اگر اس نے ایسا نہ کیا جیسا کہ وہ کر رہی ہے تو معاشی مسائل پیدا ہو جائیں گے پھر ایک کے ساتھ ساتھ سب ہی ڈوب جائیں گے۔ پورے ناول میں ایسا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے کہ کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ عصمت کے ناولوں کی اکثر ہیروئنیں بے حد خود سر بلکہ خود پسند ہوتی ہیں جنسی دلدل میں پھنسنے سے پہلے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود اس کی

منتظر ہیں اور جب وہ اس دلدل میں پھنس جاتی ہیں تو وہ بہت جلد خود کو اس ماحول کا عادی بنانے کی کوشش کرتی ہیں وہ اپنی صلاحیتوں کو اس بات پر صرف نہیں کرتیں کہ انہیں اس ماحول سے نجات مل جائے اپنے دل کی تسلی کے لیے وہ کوئی نہ کوئی جواز پیدا کر لیتی ہیں اور اس کی راہ یہ نکالتی ہیں کہ تمام تر ذمہ داریاں دوسروں پر ڈال دی جائیں، اگر ہمیر و مین کچھ پڑھی لکھی ہے تو وہ سماجی، معاشرتی اور معاشی حالات کو مورد الزام قرار دے کر مطمئن ہو جاتی ہے۔

جنس نگاری عصمت کا بے حد محبوب موضوع ہے اور اس کی تفصیل کو انہوں نے چٹخارے کے ساتھ بیان کرنا اپنا مزاج بنالیا ہے۔ دراصل ترقی پسند تحریک نے جنس نگاری کو ترقی کی چابی سمجھ لیا تھا حد تو یہ ہے کہ کرشن چندر جیسے لوگ باقاعدگی کے ساتھ اپنے اس نظریے کا پرچار کر رہے تھے۔

”سامنتی ادب نے جہاں جنسی کے موضوع کو محدود کر دیا تھا وہاں اس کی زبان اور اشاروں کے گرد بھی تکلفاتی حصار کھینچ دیے تھے اب یہ حصار ٹوٹ چکے۔ اب جنسی معاملات پر آزادی سے گفتگو ہوگی۔ صحت مند نظریوں کی روشنی میں آپ کی مخفی، گھٹی، دبی ہوئی جنسی خواہشوں، ارادوں اور رجحانات محرکات کا تجزیہ کیا جائے گا اس کے بغیر آپ کی داخلی بیماری کی اصلاح ممکن نہیں۔ بہت عرصے تک آپ نے اس شرافت کے بادے میں چھپائے رکھا لیکن اب تو اس سے بُو آنے لگی جی یہ وہی منٹو کی ”بُو“ ہے جس سے آپ اتنے بدکتے ہیں یہ بُو آپ کے جسم سے آرہی ہے یہ وہی لحاف ہے جسے آپ اوڑھے ہوئے ہیں متعفن، غلیظ لحاف آپ اسے اتار پھینکیے نہ بُو رہے گی نہ لحاف لیکن جب تک آپ ایسا نہیں کرتے یہ لوگ لکھتے رہیں گے اور وہ بھی زیادہ سختی، تندی، بے باکی، آداری کے ساتھ جسے آپ عریاں کہتے ہیں.....“

مزید لکھتے ہیں۔

جب تک عورت اور مرد رہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی اور جنسی موضوعات اور انسانی اجسام اور ان کے اعضاء سے جو قدرتی صحت مند نشاط و البتہ اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا اس متاثر سے صرف آپ کی موت، خودکشی یا نامردی ہی آپ کو بچا سکتی ہے اور کسی صورت میں یہ ممکن نہیں جھوٹ بولنے اور جھوٹے اخلاق کا واسطہ دینے سے کیا فائدہ؟

کرشن چندر نے یہ بات ترقی پسند تحریک کے عین مطابق کہی تھی اس دور کے تقریباً سارے ترقی پسند جنس نگاری کو عبادت سمجھ رہے تھے انسان بڑا حضرت ہے ہر بُرے سے بُرے کام کے لیے اچھا سے اچھا جواز تلاش کر لیتا ہے اور پھر عصمت تو عورت تھیں عورتوں کی مخصوص زبان سے واقف تھیں جنس اور پوشیدہ باتوں کا چٹخار کے ساتھ اظہار اپنی نوعیت سے انوکھا تھا۔ لیکن جنس کا یہ بے باک اظہار خود ترقی پسندوں کو زیادہ عرصہ پسند نہ آیا عصمت کے ہی ہم عصر اور ترقی پسند ادیب عزیز احمد نے جنس نگاری کی مخالفت کی۔

”جنسی موضوع میں گرفتار رہنا جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی نہیں انتہا درجے کی تنزلی کی نشانی ہے جنسی مضامین تفصیلی حقیقت نگاری کا مقصد محض شہوانی ہو سکتا ہے۔ ایسی حقیقت نگاری جو زندگی کو مرض میں تبدیل کر دے کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے ممکن ہے کوئی ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ یہ معاشرے کے ناسور ہیں ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں۔ میں پہچتا ہوں کہ ناسور دکھا کے کیا کیجیے گا اور چوں کہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا کیوں آپ ان ناسوروں کو ہوشیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لیے نہیں چھوڑ دیتے زیادہ چھپڑنے سے ممکن ہے معاشرے کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں“

اپنی اپنی سمجھ کی بات ہے مجنوں کو عصمت کی یہ فحاشی عین ادب معلوم ہوئی،

نکات مجنوں میں لکھتے ہیں۔

”عصمت نے جس بے باکی اور جرات کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔“

یہاں مجنوں صاحب عربیانی اور حنیسانی بے باکی میں ایسے الجھتے ہیں کہ وہ عربیانی کے اس فن کو اشاریت کا نام دیتے ہیں لیکن اس جواز کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

”ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی سی ہونے لگی ہے کہ پروسٹ اور ڈی ایچ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر لمحانی یا تحت الشعوری ہے جس کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ایک فنا فی النفس مزاج کا۔ بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے گا اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں نہ کوئی سمت ہوتی ہے نہ غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہو جاتا کہ جنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں جو ہمارے جھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اس طرح گھسٹ گھسٹ کر رہ گئی ہیں.....“

عصمت ہی نہیں اس دور کے اور بھی آفشانے نگار جنس کو حقیقت نگاری سمجھ کر فخریہ پیش کر رہے تھے ان میں وہ حدود مقرر ہو گئی ہیں جہاں ہم جنسی اظہار میں جاسکتے ہیں بہت جلد ہی قاری کے لیے یہ اظہار اظہار نہیں رہتا ارتکاب شروع ہو جاتا ہے یہ وہی جنس نگاری ہے جو جذبات میں اشتعال پیدا کرنے کا ایک مستاذریعہ ہے ورنہ اس عربیانی کا کوئی مقصد نہیں نظر آتا اگر یہ کہا جائے کہ ان کی پیش کردہ عربیانی مقصود بالذات ہوتی ہے وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر عربیانی اور جنسی اشکال کی تصویر کشی کے لیے مواقع فراہم کرتی ہیں۔ الفاظ کی ترتیب اور لوگوں کو متوجہ کرنے کا شوق لذت کو جاذب اور مایاں کر دینا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کی ڈھکی چھپی خواہشوں کا اظہار کسی نہ کسی طریقے سے کراتی ہیں وہ اپنے کرداروں کا ذہنی نفسیات کا مطالعہ اور تجزیہ جنس کے پس منظر میں کراتی ہیں۔ فرائیڈ کی طرح وہ بھی یہی سمجھتی ہیں کہ انسان کا ہر کام جنس کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ ان کے پیش کردہ

کرداروں کا سوچنے کا انداز، اس کی مختلف ذہنی کیفیات سے ہمیں یہ سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے کہ انسان کی عملی زندگی سے تصادم کے کیا اثرات ہوتے ہیں وہ چھوٹی چھوٹی خواہشوں کے پیچھے چھپی ہوئی بڑی بڑی خواہشوں کو بے نقاب کرتی ہیں انسان کی عمری کے جذبے پر روشنی ڈالتی ہیں اور اس لحاظ سے وہ ذہنی کیفیت کا تجزیہ کرتی ہیں، ان کے کردار دل کی گہرائیوں سے بولتے ہیں لیکن ان تمام باتوں کی مان یہاں اگر ہی ٹوٹتی ہے کہ تمام دکھوں کا علاج صرف جنسی آسودگی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس سے زیادہ ترقی پسندانہ نظریہ یہ ہو سکتا ہے کہ جنسی اشتعال انگریزی کی اتنی ضرورت اب نہیں رہی اب ضرورت صحت مند جنسی مسائل پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے اور ان کا عملی زندگی میں مثبت انداز سے استعمال کی ضرورت ہے جنس کی ضرورت انسان کے لیے محض فیشن کے طور پر نہیں ہے بلکہ یہ امر تسلیم ہے کہ جنس زندگی کی اہم ترین ضرورت ہے زندگی کی اس اہم ترین ضرورت کو اشتعالی صورت میں محض لذت کے لیے استعمال کرنا ایک تخریبی اور رجعت پسندانہ عمل ہے جنس کو شہوانیت کے طور پر پیش کرنا، جنسی نا آسودگی کا اس انداز سے نعرہ لگانا ایک سطحی اور جذباتی انداز ہے ہمارے بہت سے ترقی پسند ادیبوں نے جنس کو چٹخارے لے لے کر بیان کر کے کسستی شہرت حاصل کی ہے ان میں پھلسن، بو، تل، چائے کی پیالی وغیرہ بھی آجاتے ہیں۔ منٹو کے کچھ اور بھی افسانے اس ضمن میں آتے ہیں لیکن منٹو کے اکثر افسانے جنس کے مسائل کے بارے میں ہیں موزیل، ٹھنڈا گوشت، سرکنڈوں کے پیچھے، کھول دو بظاہر عام سے افسانے معلوم ہوتے ہیں لیکن غور کیجئے تو معلوم ہوگا منٹو نے جنسیات کا گہرا تجزیہ کیا ہے انھوں نے اپنے افسانوں میں جنس کے اہم مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے۔

یہاں حقیقت نگاری اور فن کاری کی بات پھر آتی ہے حقیقت نگاری اور فن کاری

لازم و ملزوم ہیں خالی حقیقت نگاری زیادہ سے زیادہ فوٹو گرافی ہو سکتی ہے۔
 حقیقت کے بغیر فن کاری محض الفاظ کا کھیل نظر آتا ہے بہت سی باتیں جو حقیقت
 ہیں لیکن جب انہیں پیش کیا جاتا ہے تو ان میں کوئی کشش نہیں ہوتی، کوئی ان کی
 طرف اپنی توجہ مبذول نہیں کرتا۔ فن کاری یہی ہے کہ اس حقیقت کو اس انداز سے
 پیش کیا جائے کہ وہ ہر کسی کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے۔ یہاں دلچسپی کا عنصر
 بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے جو انسان کی فطری خواہش کے مطابق ہے۔ اپنی
 بات کو دوسروں کے ذہنوں تک صحیح انداز سے منتقل کر دینا بھی ایک آرٹ ہے۔ اور
 وہ اس سے گہرا اثر بھی لیں یہ اس سے بھی بڑا آرٹ ہے۔ جذباتیت کا تاثر سطحی
 اور وقتی ہوتا ہے کیوں کہ اس کے پیچھے کوئی فلسفہ یا کوئی ایسی وزنی بات نہیں ہوتی
 جو قاری کے دل کی گہرائیوں میں اتر جائے اس لیے اس کا اثر دیر پا ہو ہی نہیں
 سکتا۔ سفلی جذبات کو یوں جگانا جنس کی تجریدی شکلیں پیش کرنا حقیقت نگاری
 ہوتے ہوئے بھی بے اثر چیزیں ہیں اور اگر ان کا اثر ہوتا بھی ہے تو وہ منفی ہے۔
 ترقی پسند ادیبوں کے ہاں تمام چیزیں مسترد کر دینے کے قابل نہیں بلکہ بہت
 سی چیزیں صحیح معنوں میں حقیقت نگاری پر مبنی ہیں ان میں عصمت کرشن چندر
 عزیز احمد، ممتاز شیریں، خواجہ احمد عباس، منٹو کی کچھ کہانیاں ہیں لیکن حقیقت نگاری
 کا جو سب سے بڑا منصب ہے انہی کامیابی کے ساتھ ہمارے ہاں پایا نہیں گیا ہے
 اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ سچائی کو اپنانے کے لیے جو زہر پیٹا پڑتا ہے ہمارے ادیب
 اس کے لیے تیار نہیں ہوئے ہیں۔ گور کی، دوستوفسکی، طالبانی جیسے حقیقت نگار
 پیدا ہونے میں ابھی کچھ وقت لگے لگا۔

حقیقت نگاری کے لیے زیادہ سچائی اور جرات کی ضرورت ہے اس لیے کہ
 عمل جراحی کے وقت معمولی سی بھی رحم دلی الٹ نتائج پیدا کر سکتی ہے۔ دوسری

بات یہ ہے کہ حقیقت نگاری کو محض ہونا ضروری ہے جب تک نظریے کی سمت
صحیح نہ ہوگی مثبت اثرات پیدا نہیں ہو سکتے۔

عصمت چغتائی نے حقیقت نگاری کے جوہر تو دکھائے ہیں مگر صرف
اس بات کی ہے کہ انھوں نے مسائل کا گہرا فلسفیانہ تجزیہ نہیں کیا ہے وہ لذت
کی دلدل سے بچ کر نہیں نکلتیں جنسی دلدل میں لوٹنے کی وجہ سے زندگی اور اس کے
حقائق پر ان کی نظر کچھ مدہم ہی پڑتی ہے۔

ہماری خاص تنقیدی و تحقیقی کتابیں

سجاد ظہیر کی ناول نگاری ڈاکٹر عبدالحق حسرت ۱۰/-	راجندر سنگھ بیدی ایک جادو سی ڈاکٹر عبدالحق حسرت ۵/-	پریم چند سماجی سیاسی ناول پروفیسر عبدالسلام ۱۵/-
خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار پروفیسر ممتاز حسین ڈاکٹر عبدالحق ۵/-	فیض اپنی شاعری کے آئینہ میں پروفیسر ممتاز حسین ڈاکٹر عبدالحق ۱۲/-	قرۃ العین حید ناول کا جدید فن پروفیسر عبدالسلام ۱۲/-
عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول پروفیسر عبدالسلام ڈاکٹر عبدالحق ۵/-	پطرس کے مضامین پطرس بخاری ۱۰/-	مرزا رسوا اور تہذیبی ناول پروفیسر عبدالسلام ۵/-
تنقیدی دبستان ڈاکٹر سلیم اختر ۲۰/-	باغ و بہار میر امن مقدمہ: سلیم اختر ۱۵/-	آبجیات کا تحقیقی تنقیدی مطالعہ سید سجاد ظہیر ۱۵/-
باغ و بہار تحقیق و تنقید کے آئینہ میں مرتبہ: سلیم اختر ۷/-	باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر ۱۵/-	مقدمہ آب حیات مولانا محمد حسین آزاد ۶/۵۰
تنقید و تبصرہ امرو جان آدا ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۵/-	منبو کا فن سید وقار عظیم ۵/-	جیل (طلیاء رائڈیشن) پریم چند ۴/-
انارکلی ایک افسانہ یا حقیقت محمد ظہیر ایم۔ اے ۲/-	گنودان کا تنقیدی مطالعہ انور کمال حسینی ۴/-	مرزا یگانہ شخص اور شاعر انتخاب کلام - پروفیسر ممتاز حسین ۱۵/-
رہبر ادیب (جامعہ اردو علی گڑھ کے نصاب کے مطابق مکمل گائیڈ) ۲۰/-	رہبر ادیب (جامعہ اردو علی گڑھ کے نصاب کے مطابق مکمل گائیڈ) ۲۰/-	قواعد اردو بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق ۲۵/-
اقبال کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری بانی - ڈاکٹر ظہیر الدین جامعی ۲۰/-	فیروز اللغات (جدید اردو میں مشکل الفاظ کی فرہنگ) ۳۵/-	ایڈوانس پریکٹیکل ڈکشنری (انگلش سے اردو) ۶۰/-

اعجاز پبلشنگ ہاؤس ۲۰۶۰ - دریا گنج - نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ہماری خاص خاص تنقیدی و تحقیقی کتابیں

سجاد ظہیر کی ناول نگاری	راجندر سنگھ بیدی ایک عادی سی	پریم چند سماجی سیاسی ناول
ڈاکٹر عبدالحق حسرت ۱۰/-	ڈاکٹر عبدالحق حسرت ۵/-	پروفیسر عبد السلام ۱۵/-
فدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار	فیض اپنی شاعری کے آئینہ میں	قرۃ العین حمید ناول کا جدید فن
پروفیسر ممتاز حسین ڈاکٹر عبدالحق ۵/-	پروفیسر ممتاز حسین ڈاکٹر عبدالحق ۱۲/-	پروفیسر عبد السلام ۱۲/-
عصمت چغتائی اور نسیاتی ناول	پطرس کے مضامین	مرزا رسوا اور تہذیبی ناول
پروفیسر ممتاز حسین ڈاکٹر عبدالحق ۱۵/-	پطرس بخاری ۱۰/-	پروفیسر عبد السلام ۵/-
تنقیدی دبستان	باغ و بہار میر امن	آب حیات کا تحقیقی تنقیدی مطالعہ
ڈاکٹر سلیم اختر ۲۰/-	مقدمہ: سلیم اختر ۱۵/-	سید سجاد ظہیر ۱۵/-
باغ و بہار تحقیق تنقید کے آئینہ میں	باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	مقدمہ آب حیات
میں مرتبہ: سلیم اختر ۴/-	مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر ۱۵/-	مولانا محمد حسین آزاد ۶/۵۰
تنقید و تبصرہ امرو جان ادا	منشو کا فن	جیل (علیہ ایم ڈیشن)
ڈاکٹر ابوالیث مدنی ۵/-	سید وقار عظیم ۵/-	پریم چند ۴/-
انارکلی ایک افسانہ یا حقیقت	گنودان کا تنقیدی مطالعہ	مرزا یگانہ شخص اور شاعر
محمد ظہیر ایم۔ اے ۲/-	انور کمال حسینی ۴/-	انتخاب کام۔ پروفیسر ممتاز حسین ۱۵/-
رہبر ادیب (جامعہ اردو علی گڑھ کے نصاب کے مطابق مکمل گائیڈ)	رہبر ادیب (جامعہ اردو علی گڑھ کے نصاب کے مطابق مکمل گائیڈ)	قواعد اردو
۲۰/-	۲۰/-	بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق ۲۵/-
اقبال کی کہانی کچھ ان کی کچھ	فیروز اللغات (جدید اردو میں)	ایڈوانس پریکٹیکل ڈکشنری
۲۰/-	۳۵/-	۶۰/-

اعجاز پبلشنگ ہاؤس ۲۰۶۰ - دریا گنج - نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲